અર્વાચીન કવિતા

સુન્દરમ્

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસ ગ્રંથમાળા: પુસ્તક ૬૧ મું

અર્વાચીન કવિતા

૧૮૪૫ પછીની ગુજરાતી કવિતાની રૂપરેખા

સુન્દરમ્

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

પ્રકાશક
જેઠાલાલ જીવણલાલ ગાંધી
આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરી, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી
ભદ્ર, અમદાવાદ

આવૃત્તિ પહેલી : ૧૯૪૬
પ્રત ૫૦૦

કીમત સાડા છ રૂપિયા

મુદ્રક: પરીખ સુરેશચંદ્ર પોપટલાલ
ધી ડાયમંડ જ્યુબિલી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ : સલાપોસ રોડ : અમદાવાદ

શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસ ગ્રંથમાળાનો

પરિચય

સૂરતના વતની અને ધંધાર્થે મુંબાઇનિવાસી સ્વર્ગવાસી શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસે તા. ૧૭ મી સપ્ટેમ્બર સન ૧૮૭૭ ને રોજ વિલ કર્યું હતું, તે અન્વયે પ્રથમ સન ૧૮૭૭ માં રૂ. ૨૦૦૦) સોસાયટીને મળ્યા; એવી શરતે કે તેના વ્યાજમાંથી સામાજિક સુધારો થાય એવાં પુસ્તકો તૈયાર કરી છપાવવાં.

સદરહુ શેઠ હરિવલ્લભદાસે અમુક પ્રસંગ બન્યા પછી બાકી રહેલી પોતાની તમામ મિલકત, પુસ્તકપ્રચારને માટે સોસાયટીને અર્પણ કરેલી. તે અન્વયે ૧૮૯૪ માં રૂા. ૧૮૦૦૦) ની સરકારી નોટો સોસાયટીને મળી. આ રીતે કુલ રૂ. ૨૦૦૦૦) ની નોટો પુસ્તક તૈયાર કરાવવા માટે સદરહુ વિદ્યાવિલાસી પરોપકારી ઉદાર ગૃહસ્થ તરફથી મળી. સદરહુ વિલની રૂએ એમની મિલકતની છેવટની રકમ રૂ. ૫૦૦૦) ની સરકારી લોનો સન ૧૯૩૩ માં સોસાયટીને વધુ મળી, એટલે ફંડ વધીને રૂા. ૨૫૦૦૦) નું થયું. આજ પર્યંત નીચેનાં પુસ્તકો શેઠ હરગોવિંદદાસ બાળગોવિંદદાસ ગ્રંથમાળા તરીકે પ્રસિદ્ધ થયાં છે.

નામ	કીમત
૧ કયી કયી નાતો કન્યાની અછતથી નાની થતી જાય છે, અને તેનાં કારણો તથા સુધારો કરવાના ઉપાય વિશે નિબંધ	૦–૭
૨ માને શિખામણ	૦–૧૦
૩ નીતિમંદિર	૦–૧૨
૪ બાળલગ્નથી થતી હાનિ	૦–૬
૫ પુનર્વિવાહ પક્ષની પૂરેપૂરી સોળ આના ફજેતી	૦–૫
૬ ભોજનવ્યવહાર ત્યાં કન્યાવ્યવહાર	૦–૪
૭ ધાર્મિક પુરુષો	૦–૪
૮ વિવાહતત્ત્વસિંધુ	૦–૪
૯ બેન્જામિન ફ્રેન્કલિન	૧–૦

નામ	કીમત
૧૦ બોધક ચરિત્ર	૦-૪
૧૧ સદ્દર્તન	૧-૮
૧૨ રઘુવંશ (કાવ્ય)	૧-૦
૧૩ જાવજી દાદાજી ચોધરીનું જીવનચરિત્ર	૦-૨
૧૪ ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ	૦-૧૨
૧૫ ગુ. અર્વાચીન ઇતિહાસ	૧-૦
૧૬ નીતિસિદ્ધાંત	૧-૦
૧૭ ફ્રાન્સિસ બેકનનું જીવનચરિત્ર	૧-૦
૧૮ શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદાસનું જીવનચરિત્ર	૦-૬
૧૯ પરોપકાર	૦-૧૨
૨૦ ઢોરનું ખાતર	૦-૪
૨૧ જગતનો અર્વાચીન ઇતિહાસ	૨-૦
૨૨ કિરતાર્જુનીય કાવ્યનું મૂળ સાથે ભાષાન્તર	૧-૦
૨૩ વિવિધ પ્રકારના હુન્નર ઉપયોગી તેજાબો	૦-૧૨
૨૪ વાર્નિશ	૧-૦
૨૫ જીવનનો આદર્શ	૦-૧૨
૨૬ કીર્તિકૌમુદી	૦-૮
૨૭ શિશુપાલવધ કાવ્ય (પૂર્વાર્ધ)	૧-૦
૨૮ હિન્દુસ્તાનમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો ઉદય	૦-૬
૨૯ રસાયનશાસ્ત્ર	૦-૧૦
૩૦ બ્રિટિશ હિન્દુસ્તાનનો આર્થિક ઇતિહાસ ભા. ૨ જો	૦-૧૨
૩૧ જાપાનની કેળવણીપદ્ધતિ	૦-૧૨
૩૨ શિશુપાલવધ કાવ્ય (ઉત્તરાર્ધ)	૧-૦
૩૩ લેન્ડોરના કાલ્પનિક સંવાદો ભા. ૧	૦-૧૨
૩૪ ખગોળવિદ્યા	૦-૧૨
૩૫ લેન્ડોરના કાલ્પનિક સંવાદો ભા. ૨	૦-૧૨
૩૬ વિક્રમાંકદેવચરિત્ર	૦-૧૨
૩૭ યુરોપી પ્રજાના આચરણનો ઇતિહાસ	૧-૦
૩૮ માનસશાસ્ત્ર	૧-૦
૩૯ શિક્ષિત આર્યસંતાનોનું આરોગ્ય	૧-૦
૪૦ સહકારપ્રવૃત્તિ	૦-૧૨
૪૧ અંગ્રેજી રાજ્યબંધારણ	૧-૦
૪૨ ઉદારમતવાદ	૦-૧૨
૪૩ સચિત્ર શરીરવિદ્યા	૧-૦
૪૪ હિન્દ તત્ત્વજ્ઞાનનો ઇતિહાસ પૂર્વાર્ધ	૧-૦
૪૫ હિ. ત. ઇ. ઉત્તરાર્ધ	૧-૦

નામ	કીમત	નામ	કીમત
૪૬ બંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ	૧—૦	૫૪ અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન ખંડ ૧	૧—૦
૪૭ સંરક્ષણવાદ	૦—૧૨	૫૫ અ. ગુ. રે. ખંડ ૨	૧—૦
૪૮ હિન્દી સાહિત્યનો ઇતિ.	૧—૦	૫૬ અ. ગુ. રે. ખંડ ૩	૧—૦
૪૯ ઉપનિષદ્‌વિચારણા	૧—૦	૫૭ જંતુશાસ્ત્રપ્રવેશિકા	૧—૦
૫૦ હિન્દુ રાજ્યવ્યવસ્થા	૧—૦	૫૮ આપણા કવિઓ, ખં. ૧	૧—૦
૫૧ સમાળશા આખ્યાન	૧—૦	૫૯ દિગ્દર્શન	૧—૦
૫૨ વહાણવટાની પરિભાષા	૦—૮	૬૦ ગુજરાતી ભાષાનો કોશ ઘ વર્ણ	૧—૪
૫૩ અપભ્રંશ પાઠાવલિ	૩—૦		

પ્રસ્તુત પુસ્તક આ ગ્રંથમાળાનું ૬૧મું પ્રકાશન છે.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી
ભદ્ર, અમદાવાદ
તા. ૧૫—૭—૧૯૪૬

જેઠાલાલ જીવણલાલ ગાંધી
આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરી

અનુક્રમ

જૂનો પ્રવાહ ૪૯૩–૫૨૮

All creation is a mystery in its secret of inmost process and it is only at best the most outward or mechanical part of it which admits analysis; the creative faculty of the poetic is no exception. The poet is a magician who hardly knows the secret of his own spell; even the part taken by the consciously critical or constructive mind is less intellectual than intuitive; he creates by an affatus of spiritual power of which his mind is the channel and instrument and the appreciation of it in himself and others comes not by an intellectual judgment but by a spiritual feeling.

–*Sri Aurobindo* (Future Poetry)

સઘળું સર્જન, તેની અંતરતમ પ્રક્રિયાના રહસ્યમાં જોવા જઇએ તો, એક જાતની અગમ્ય ઘટના છે. એ સર્જનના માત્ર અત્યંત સ્થૂલ અથવા તો યંત્રવત્ અંશનું જ બહુબહુ તો પૃથક્કરણ થઇ શકે. કવિતાની સર્જનાત્મક શક્તિ પણ આમાં અપવાદ નથી. કવિ એક એવો જાદુગર છે જે ભાગ્યે જ પોતાના જાદુનું રહસ્ય જાણતો હોય છે. સર્જનમાં તેનું મન આલોચનાત્મક કે રચનાત્મક રીતે જે ભાગ જ્ઞાનવપૂંક ભજવે છે તે પણ બુદ્ધિ કરતાં સહજપ્રજ્ઞાની વિશેષ ક્રિયા હોય છે. અધ્યાત્મશક્તિનો તેનામાં નિપાત થતાં કવિ સર્જન કરે છે. તેનું ચિત્ત એ અધ્યાત્મશક્તિની વાહિની અથવા તો કરણ બની રહે છે, અને એ સર્જનનો રસાસ્વાદ લેવાનું કાર્ય કવિ પોતે કે બીજાઓ બૌદ્ધિક વિવેક દ્વારા નહિ પણ આધ્યાત્મિક સંવેદન દ્વારા જ કરે છે.

(અનુવાદ)

પ્રસ્તાવના

"અવલોકનકાર અને અવલોકન થનાર એ બે જણના પ્રયાસની ભૂમિ એક જ હોય તો અવલોકનના હેતુ વગેરે વિશે ગેરસમજ થવાનો ભય વધારે રહે છે; પછી ગમે એટલાં સત્ય ધોરણોથી અવલોકન થાય. માટે હેવે પ્રસંગે-કર્તવ્યની લાગણી સબળ હોય નહિં તો-અવલોકનનું કાર્ય આદરવું નહિં એ સલામતીભરેલું છે. પરન્તુ કર્તવ્યની આજ્ઞા થઈ એમ લાગ્યું તો પછી ખોટા ભયથી વૃથા દાક્ષિણ્યની સેવા કરી સાચાં ધોરણોને ધસારો પ્હોંચાડવો એ પણ એક જાત્યની ભીરુતા જ છે."
(મનોમુકુર ગ્રંથ ૩, પૃ. ૨૩)

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ

આજથી આઠેક વરસ ઉપર મને લખવા માટે સોંપાયેલો આ વિષય આજે એક આકાર પામીને પુસ્તકરૂપે બહાર પડે છે. આ વિષય મને સોંપીને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ મને ખરેખર ઋણી કર્યો છે. આ વિષય લખવાનું હાથ લેતાં અર્વાચીન કવિતાના લગભગ સર્વાંગ પરિચયમાં આવવાનો, અને તેનું ઝીણવટથી પરિશીલન કરવાનો મૂલ્યવાન પ્રસંગ મારે માટે ઉપસ્થિત થયો. અને એ બીજી કોઈ રીતે બનવું મુશ્કેલ હતું.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા વિશે હું લગભગ બધું જાણતો હતો તેવો મારો ખ્યાલ આ વિષયે વાંચવાનું શરૂ કરતાં તરત જ ખોટો નીવડ્યો. મેં જોયું કે પોતાને ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસી ગણતો માણસ મોટે ભાગે આપણા મોટામોટા કવિઓના ધોરી રસ્તા પર જ ચાલે છે. એ રસ્તાની સાથે આવી મળતા અનેક નાનામોટા રસ્તા અને ગલીકૂંચીઓનો અને તેમાંની રસસંપત્તિનો ખ્યાલ તેને નહિ જેવો હોય છે. પરિણામે આ કામ મેં ધારી લીધેલું તેના કરતાં ઘણું મોટું નીકળ્યું. ગ્રંથસ્થ થયેલી બધી જ અર્વાચીન

કવિતા વાંચવાનો સંકલ્પ કરતાં નાનામોટા ૩૫૦ જેટલા કવિઓની નાનીમોટી સવા હજાર જેટલી કૃતિઓ મેં વાંચી.* એમાંથી છેવટે કાવ્યગુણ ધરાવતા અઢીસોએક લેખકો અને તેમની કૃતિઓને મેં અહીં અવલોકન માટે લેવાનું નક્કી કર્યું. સાથેસાથે એ કવિતા અંગે આપણી આજ લગીમાં થયેલી વિવેચનપ્રવૃત્તિ પણ મેં જોઈ. એ બેના વાચનને પરિણામે આ વિષયને જે રીતનો આકાર આપવો ઇષ્ટ અને આવશ્યક લાગ્યો તે આ પુસ્તક છે. મેં જોયું કે આપણા કાવ્યપ્રવાહનાં વિવિધ વહનોનું, તેનાં અંગઉપાંગોનું તથા આપણા લગભગ પ્રત્યેક શક્તિશાળી કવિના કાર્યનું, અમુક જૂજ અપવાદ સિવાય, ઘણુંએક તત્ત્વયુક્ત અને તલગામી અવલોકન થઈ ગયું છે. હવે છેલ્લાં સોએક વર્ષની આપણી કાવ્યપ્રવૃત્તિને આપણે એક ઐતિહાસિક સાતત્ય ભરેલી ઘટના તરીકે અવલોકી શકીએ તેવી સ્થિતિ છે, અને આવશ્યકતા પણ છે. અને એ લક્ષ્યમાં રાખી અર્વાચીન કવિતા જે રીતે કાલના ક્રમમાં વિકસતી ગઈ છે તેનો આલેખ, તેની રેખા દોરવા મેં અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ રેખા સળંગ રૂપની છે છતાં ઘણી ક્ષીણ છે. આપણી કવિતાને તેના વિવિધ સંદર્ભોમાં જોઈ શકવા માટે આ રેખાને વિવિધ રીતે પુષ્ટ કરવાની અપેક્ષા હજી ઊભી રહે છે. કવિની કળાશક્તિનાં પ્રતિનિધિત્વરૂપ પર્યાપ્ત દૃષ્ટાંતો, કવિનું સાંસ્કારિક ઘડતર, કવિના કાવ્યને સમજવા માટે ઓછામાં ઓછી આવશ્યક હોય તેટલી કવિજીવનની ભૂમિકા; કવિના જીવનની પશ્ચાદ્ભૂમાં કે અગ્રભૂમાં પ્રવર્તી

* મેં ઉપયોગમાં લીધેલાં ગુ. વ. સો. અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનાં પુસ્તકાલયોમાં ગુજરાતી કવિતાની ઘણીખરી સામગ્રી આવી ગયેલી હોવા છતાં કોઈ કીમતી પુસ્તકો હજી બાકી રહી ગયાં હોય તે સંભવિત છે. એ માટે તો આપણી કવિતાના તમામ ઉપલભ્ય ગ્રંથોની યાદી થવી જરૂરની છે. એ યાદી કરવી એ પોતે પણ એક ઘણું મોટું કામ છે. આશા રાખીએ કે ભવિષ્યનો કોઈ અભ્યાસી એ કામ પૂરું કરશે.

રહેલાં આંતર અને બાહ્ય બળો, સત્ત્વો, પરિસ્થિતિ, પ્રવાહો; અને કાવ્યસમગ્રનો સમગ્ર જીવનમાં થતો વિનિયોગ તથા તેના દ્વારા સધાયેલી કળાની સિદ્ધિ, જીવનના વિવિધ આવિર્ભાવોમાં ઉમેરાયેલો આનંદ અને સૌંદર્યનો નવો આવિર્ભાવ: આ બધાની અભ્યાસીના અને તત્ત્વપિપાસુના અંતરને તૃપ્ત કરે તેવી રજૂઆત થવી જરૂરી છે. પણ તે એક વ્યક્તિનું કામ નથી; અને હોય તોપણ એક ગ્રંથનું કામ નથી. આપણા કવિઓમાંના કેટલાક તો એવા છે જ જેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ પોતે જ એક કે એકથી વધારે ગ્રંથો માગી લે તેમ છે. એ સિવાયના બીજા કવિઓ અંગે પણ કંઈ નહિ તો, આ પુસ્તકમાં પેટાવિભાગો છે, તે તે વિભાગવાર એકએક સ્વતંત્ર ગ્રંથ થઈ શકે. આવું વિશાળ, બૃહત્ અને ઉદાર કાર્ય એક દિવસ સિદ્ધ થાઓ એવો મધુર સંકલ્પ જ અત્યારે તો વ્યક્ત કરું છું.

આ મહાન કાર્યનો આરંભ અને પૂર્ણાહુતિ ભલે ગમે ત્યારે થાય, પરંતુ કવિતાના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ એક વસ્તુ તો તરત જ બનવી જોઈએ એમ મને લાગે છે. એ છે અર્વાચીન કવિતાનું નવેસરથી સંપાદન. કવિતાનો ઇતિહાસ અને તેનું ગુણદર્શન વાચકને મળે તેની સાથેસાથે જ એ કવિતાનો એ ક્રમે પ્રત્યક્ષ પરિચય તે મેળવી શકે એવી સગવડ હોવી જોઈએ. અત્યારે આપણી પાસે શાળામહાશાળાઓની દૃષ્ટિએ સંપાદિત થયેલાં કવિતાનાં પુસ્તકો છે. ‘કાવ્યમાધુર્ય’ અને ‘કાવ્યસમુચ્ચય’ જેવાં સંપાદનોએ લોકોને અર્વાચીન કવિતાનો પરિચય કરાવવામાં ઘણો કીમતી ફાળો આપ્યો છે. પરંતુ એ કાર્ય પ્રવેશ પૂરતું જ રહ્યું છે. હજી આપણી કવિતાના સમગ્ર મહાલયનો, તેના ખંડઉપખંડોનો પર્યાપ્ત પરિચય સધાવી આપે તેવું સંપાદન બાકી છે. સામાન્ય વાચક કે સાધારણ અભ્યાસી આ કવિતાનાં દોઢેક હજાર પુસ્તકોનો પરિચય સાધે યા સાધી શકે એ બનવું મુશ્કેલ છે. વળી એ બધા ગ્રંથો સર્વત્ર સુલભ પણ નથી. ગુ. વ. સોસાયટી જેવી સંસ્થામાં એ સુલભ છે છતાં એમાંથી કેટ-

લોક એવી જીર્ણશીર્ણ હાલતમાં છે, યા થવાની શકયતા છે, કે એ બધાનો ઉત્તમ સારભાગ સંપાદિત કરી ગ્રંથરૂપે સલામત અને સુલભ કરી નહિ દેવાય તો ગુજરાતી કવિતામાંથી કેટલીક વસ્તુઓ આપણે હમેશ માટે ગુમાવી બેસીશું. વળી કેટલાંક એવાં કીમતી પુસ્તકો છે જેમની, કવિતાના પોતાના હિતને અર્થે પણ, નવી આવૃત્તિઓ કાઢવી ખાસ જરૂરની છે. આ રીતના સંપાદનના સ્વરૂપનું કંઇક દિશાસૂચન આ પુસ્તકમાંથી પણ મળી શકે. જે રીતે મેં અર્વાચીન કવિતાના સ્તબકો, અને તેના ખંડકો તથા પેટાવિભાગો રચ્યા છે તે રીતે પ્રત્યેક પેટાવિભાગ ખંડક કે સ્તબક વાર કંઇ નહિ તો એકએક સંચયગ્રંથ પણ વાચકને સુલભ થઈ જવો જોઈએ. આ કાર્ય સોસાયટી જેવી સંસ્થા જરૂર કરી શકે, તેણે તે કરવું પણ જોઇએ. અને હું માનું છું કે સંસ્થા જો એ કાર્ય ઉપાડશે તો તેના સંપાદન અર્થે કવિતાના અભ્યાસીઓ પણ મળી આવશે, મળી આવવા જ જોઇએ. આટલું આ પુસ્તકની પ્રવૃત્તિ અંગે તથા તેમાંથી ફલિત થતી બીજી ભાવિ પ્રવૃત્તિઓ અંગે.

૧૮૪૫ પછીની આપણી કવિતાને મેં જે રીતે અહીં રેખાંકિત કરી છે તેનું સ્વરૂપ વીગતવાર આ પુસ્તકની અંદરથી સમજાશે. અર્વાચીન કવિતાના બે પ્રવાહો—જૂનો અને નવો, નવા પ્રવાહના ત્રણ સ્તબક, દરેક સ્તબકના ખંડકો અને તેમાં કરેલા પેટાવિભાગ; એ બધા પાછળ રહેલી દૃષ્ટિ એ પ્રત્યેકના પ્રવેશકરૂપના લખાણમાંથી જોવા મળી આવશે. આ ઉપરાંત નીચેની વીગતો તરફ વાચકનું ધ્યાન દોરું છું. આખું અવલોકન કાલાનુક્રમે છે. દરેક લેખકનું સ્થાન તેના પ્રથમ કાવ્ય અથવા કાવ્યસંગ્રહના કાળ પ્રમાણે ગોઠવ્યું છે. આમાં જ્યાંજ્યાં ક્યાંક અપવાદ કર્યો છે તેનો ખુલાસો ઘણુંખરું તેતે સ્થળે કર્યો છે. દરેક કવિની છેલ્લામાં છેલ્લી ઉપલબ્ધ કૃતિ સુધી અવલોકનને લઈ જવામાં આવ્યું છે. વળી સ્તબકના પેટાવિભાગમાં પણ એ વિભાગની કવિતાની રીતિના બધા

હોઈ શકે, સ્વતંત્રતા સ્વતંત્રતાને ખાતર ન હોઈ શકે. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ પણ છેવટે તો અસ્તિત્વનાં–જીવનનાં આદિમ અને ચરમ તત્ત્વ એવાં સત્ ચિત્ અને આનંદને સાધવા માટે છે. બીજી પ્રવૃત્તિઓ અને કળાની વચ્ચે એ ફેર છે કે કળા આ ધ્યેય તરફ વધારે સીધી રીતે ગતિ કરે છે. કળાના આ સીધા ઊર્ધ્વ પ્રવાહને પોતાના કુંઠિત વહનવાળા વહેણમાં વાળવા ઇચ્છવો એમાં કળાને કે તે પ્રવૃત્તિને પોતાને કશો લાભ નથી. કળા કળાની રીતે વિચરણ કરે એમાં જ સૌને ઉત્તમ પ્રાપ્તિ છે. કળાકારે, કવિએ, વિવેચકે અને સમસ્ત સમાજે એ જોવાનું છે કે કળા કવિતા આનંદની અને સૌન્દર્યની સૃષ્ટિને કેટલી સાકાર કરે છે.

આનંદ સૌન્દર્ય અને રસનું નિર્માણ–સર્જન એ કવિતાનું સ્વ-કર્મ–સ્વ-ધર્મ–છે. આખા જીવનમાં આ તત્ત્વો વત્તાઓછા અંશે સ્ફુટ અસ્ફુટ છે, તેનો આછોપાતળો શુદ્ધઅશુદ્ધ અનુભવ દરેકને થાય છે. પરંતુ તે તત્ત્વોને એક ઉચ્ચ પ્રકર્ષમાં અનુભવગમ્ય કરવાનું કાર્ય કળા કરે છે. એ કરવાંકરાવવાની શક્તિ બીજામાં ઓછી છે. એ કાર્ય સાધવાની પદ્ધતિ–પ્રક્રિયા એ કળાની પોતાની આગવી ખૂબી વિશિષ્ટતા છે. કવિતા માનવવ્યવહારની પ્રાકૃત વાણીનો આશ્રય લે છે, છતાં તેને એવી અપ્રાકૃત રીતે પ્રયોજે છે કે તેમાંથી એક અનન્ય અસાધારણ રસપ્રકર્ષ અનુભવાય છે. જમીનનો રસ શેરડીના મૂળમાં થઈને ઉપર ચડતોચડતો જે રીતે એક આહ્લાદક આસ્વાદ-નીય મીઠાશ પામે છે, તેવી જ રીતે કવિતામાં પ્રાકૃત વાણીનું બને છે. કવિતા માનવ વાણીમાં રહેલાં બીજ રૂપ તત્ત્વો–લય, છંદ, અર્થ-સંકેત આદિને ખૂબ વિકસાવે છે, અને તે એટલે સુધી કે વાણી એક નવો જન્મ પામે છે. એ નવીન અને અધિક સમૃદ્ધ ઉપાદાનદ્વારા દૃષ્ટઅદૃષ્ટ અને સૃષ્ટઅસૃષ્ટ જગતમાંથી કવિતા સૌન્દર્ય અને આનંદને સાકાર કરે છે. કવિતામાં આ તત્ત્વ ઉત્તમ રૂપે સિદ્ધ થતાં તે તેની ત્રિવિધ સામગ્રીઃ છંદોલય, શબ્દ–વિચાર–શૈલી અને આંતરિક તત્ત્વ-

કવિઓનો સમાવેશ કર્યો છે. આ રીતે સ્તબકની આંકેલી સ્થૂલ મર્યાદાનો અતિક્રમ થાય છે, તોપણ કાવ્યના આંતરિક સ્વરૂપનું અનુસંધાન જળવાઈ રહે છે એ એક મોટો લાભ છે. ઓછા જાણીતા રહેલા કવિઓ અને કૃતિઓમાંથી બને ત્યાંલગી તેમના ગુણને છતા કરી આપે તેવાં અવતરણો જરા છુટ્ટે હાથે લેવાનું મને જરૂરી લાગ્યું છે. દોષોનાં દૃષ્ટાંતો લગભગ ટાળી નાખ્યાં છે. જાણીતા કવિઓની ચર્ચામાં અવતરણોને મેં બહુ સ્થાન આપ્યું નથી. ગ્રંથની મર્યાદા પણ તેમ કરવા જતાં રોકે તેમ હતી.

વિવેચન પાછળ કઈ દૃષ્ટિ હોવી જોઈએ એ હું જેમજેમ કાવ્યો વાંચતો ગયો અને તે વિશે લખતો ગયો તેમતેમ સ્પષ્ટ થતું ગયું. કાવ્યથી ઇતર એવી ઘણીએક દૃષ્ટિઓથી કાવ્યને જોવા-ચકાસવાના પ્રયત્નો કરી જોયા પછી હું જોઈ શક્યો કે કાવ્યનું મૂલ્યાંકન કરવાને કાવ્યની પોતાની જ દૃષ્ટિ સૌથી વધારે ન્યાયપૂર્ણ નીવડે છે. કવિતા, સાહિત્ય, કે કળા જેવી એક સૂક્ષ્મ સામર્થ્યવાળી વસ્તુ પાસેથી બીજી પ્રવૃત્તિઓ પોતાનું કામ કઢાવવા ઇચ્છે એ સ્વાભાવિક છે. કળાની શક્તિની એમાં એક રીતની કદર પણ છે. જોકે એવી ઇચ્છા પાછળ કળાને પોતાની ઘાણીમાં જોતરવા કરતાં વધારે ઊંચી દાનત ઘણીવાર હોતી નથી. એવી પ્રવૃત્તિઓનો દાવો એ હોય છે કે તેઓ પોતે જ જીવન સમસ્તને વ્યાપીને ઊભેલી છે, અને એમની ગતિરીતિ એ જ સૌકોઈ માટે ઉત્તમોત્તમ કાર્ય છે, લક્ષ્ય છે, અને હોવું જોઈએ. વસ્તુસ્થિતિ એ છે કે અત્યારે માણસ જે આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય કે નૈતિક અને ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓ આચરી રહ્યો છે તેમાં જીવન સમસ્તનો, જીવનના ઊંડામાં ઊંડા અને વ્યાપકમાં વ્યાપક તમામ આવિર્ભાવોનો સમાસ ભાગ્યે જ થાય છે. વળી એ પ્રવૃત્તિઓ પણ તેતે પ્રવૃત્તિને ખાતર હોતી નથી, ન હોવી જોઈએ. જો કળા કળાને ખાતર નથી, તો નીતિ પણ નીતિને ખાતર ન હોઈ શકે, ધર્મ ધર્મને ખાતર ન

દ્યુતિના એક સરખા ઉત્કટ રૂપના ત્રિવિધ પ્રકર્ષ રૂપે દૃષ્ટિગોચર થાય છે.*

કવિ, વિવેચક અને વાચકનો પ્રશ્ન એ રહે છે કે હરકોઈ કૃતિમાં આ ત્રણ પ્રકર્ષો પૂર્ણ સામંજસ્યરૂપે કેવા અને કેટલા પ્રમાણુ-માં સધાયા છે. આનંદ, સૌન્દર્ય અને રસ છેવટે તો સ્વસંવેદ્ય પદાર્થો છે. કૃતિમાં પોતામાં એ પૂર્ણરૂપે સિદ્ધ થયેલા હોય તો જેની સંવેદનશક્તિ પરિપક્વ થયેલી હોય છે તેને તે અનુભવગોચર થાય જ. વાચકનો કે વિવેચકનો પોતાનો પ્રશ્ન એ છે કે તેની સંવેદન-શક્તિ, સૌન્દર્યદૃષ્ટિ કેટલી વિકસેલી છે. આચાર્યશ્રી આનંદશંકરે રસાનુભવની અનેક સાપેક્ષ કોટિઓનો સ્ફોટ કરવા સાથેસાથે એ વસ્તુ પ્રત્યે પણ દૃષ્ટાન્તાન્તરે ધ્યાન ખેંચ્યું છે કે દલપતરામ અને કાલિદાસની રસસૃષ્ટિ એકસરખી ન હોઈ શકે, અને કાલિદાસના રસપ્રકર્ષને જ આપણે આરાધ્ય ગણી શકીએ.×

* આપણા 'રસ' તત્ત્વની આમ ત્રિવિધ પ્રકર્ષરૂપે વ્યાખ્યા શ્રી અરવિંદે આપી છે. કાવ્યનું ઉત્તમમાં ઉત્તમ આરોહણ 'મંત્રત્વ'ની કોટિએ પહોંચવામાં છે એ સમજાવતાં તેઓ લખે છે: " The mantra, poetic expression of the deepest spiritual reality, is only possible when three highest intensities of poetic speech meet and become indissolubly one, a highest intensity of rhythmic movement, a highest intensity of verbal form and thought-substance, of style and a highest intensity of the soul's vision of truth. All great poetry comes about by a unison of these three elements; it is the insufficiency of one or another which makes the inequalities in the work of even the greatest poets. ... " (*Future poetry*)

× એક ત્રીજો સિદ્ધાન્ત જે સાહિત્યનાં પ્રેમીજનો ધ્યાનમાં રાખે તો સારું એમ હું ઇચ્છું છું; તે રસની સાપેક્ષતા(relativity)નો છે. ...

આપણી અર્વાચીન કવિતાનું એક ઉત્તમ ભાગ્ય એ રહ્યું છે કે તેના ઊગમની સાથેસાથે જ વિવેચનનો જન્મ થયો અને તે કવિતાના વિકાસની સાથોસાથ વિકાસ પામતું ગયું. ઠેઠ આજ લગીની કવિતાનાં અને તેના પ્રત્યેક મહત્ત્વના કવિનાં તલસ્પર્શી અને સૂક્ષ્મગંભીર અવલોકનો આપણને મળતાં રહ્યાં છે. બેશક આપણા કેટલાક સમર્થ વિવેચકો એકાદ વખત પણ પોતાના દર્શનમાં ચૂકી ગયા છે, છતાં આપણું વિવેચન કવિતાના તત્ત્વને અધિગત કાર્યનો દાવો કરી શકે તેમ છે. આપણા સમર્થ અને સમૃદ્ધ વિવેચકોને પગલેપગલે ચાલવાની સહૃદય અભિલાષા મેં આ પુસ્તકમાં સેવી છે.

૨૬ જૂન, ૧૯૪૬
અમદાવાદ

સુન્દરમ્

ઉદારતાથી ઘણાં કાવ્યોમાં જુદેજુદે સમયે સ્થળે અને પ્રસંગે આપણે રસ લઇ શકીએ. ... જે જનો રસશાસ્ત્રના વિષયમાં સાંકડા અને જડ વિચારો બાંધી બેસે છે તે સાહિત્યના ઉપભોગની ઘણી સમૃદ્ધિ ખુવે છે.... ન્હાનીમ્હોટી ઘણી કૃતિઓ ભોક્તાને સમયવિશેષે પ્રસંગવિશેષે અને મનની અમુક સ્થિતિમાં આનંદ આપી શકે છે. ...

'વળી એ પણ સત્ય છે કે કાવ્યમાં "શુદ્ધ સરળ વાક્યરચના તથા અક્લિષ્ટતાની જરૂર છે." પણ તેટલા પરથી શેક્સપિયરને બાજુ પર મૂકી ગોલ્ડસ્મિથને પૂજવાનું કોઇએ ઉચિત ધાર્યું નથી'

(કાવ્યતત્ત્વવિચાર)

અર્વાચીન કવિતા

નવો પ્રવાહ

तद्ध तद्वनं नाम तद्वनमित्युपासितव्यम्... ।

केनोपनिषत् . ४. ६

The name of that is the Delight ; as the Delight we must worshih and seek after it.

Sri Aurobindo

સ્તબક પહેલો

૧૮૪૫ થી ૧૮૮૪

પ્રાવેશિક

ઓગણીસમી સદીના વચલા કાળ દરમિયાન આપણે ત્યાં અંગ્રેજી શાસનની સ્થાપના દૃઢ બનતાં આપણા આખા દેશનું જીવન અનેક પ્રકારે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની અનેકધા પરિવર્તક અસર હેઠળ આવ્યું. એ અસર હેઠળ આપણા જીવનનાં લગભગ બધાં ક્ષેત્રોમાં નવા પ્રારંભો થવા લાગ્યા. આપણા પલટાવા લાગેલા જીવનની અસર આપણા સાહિત્યમાં પણ એવા જ સ્પષ્ટ રૂપવાળા પલટા રૂપે પ્રકટ થઈ. આપણે ત્યાં સાહિત્યનું આ પૂર્વે વિકસેલું અંગ કવિતા હતું તેથી સાહિત્યમાં એ પલટાની અસર સૌથી પહેલાં કવિતામાં પ્રકટ થઈ. અને પછીથી ગદ્ય રૂપનાં અનેક પ્રથમ વાર જ પ્રકટેલાં અંગો જેવાં કે નિબંધ, ટૂંકી વાર્તા આદિમાં ક્રમેક્રમે અને નવલકથા જેવા અંગમાં તો અસાધારણ ઝડપે તે અસર વ્યક્ત થવા લાગી.

આમ અનેક અંગોમાં પ્રફુલ્લેલા ગુજરાતી વાઙ્મયના એક પ્રધાન અંગ કવિતાના વહનનું નિરીક્ષણ કરવાનું અત્રે વિચાર્યું છે. એ વહનનું નિરીક્ષણ કરતાં પહેલી વસ્તુ એ માલૂમ પડે છે કે નવી અસરો હેઠળ લખાવા લાગેલી કવિતાની સાથેસાથે જૂની રીતની કવિતા, તેનાં અમુક રૂપોમાં પણ લખાતી અને આસ્વાદાતી તથા ઉપાસાતી રહી છે. પદ્યના જથ્થામાં તથા તેના રસિકોની સંખ્યામાં આ જૂનો પ્રવાહ નવા પ્રવાહથી જરાકે ઓછો નથી. નવા પ્રવાહના જેટલો તે

કલાસમૃદ્ધ નથી, છતાં તે સાવ નિઃસત્ત્વ પણ નથી. બલ્કે કેટલીક વાર તેણે પ્રશસ્ય મનોરમતા પણ ધારણ કરેલી છે. આ પ્રવાહ કળાતત્ત્વની વિપુલતામાં નવા પ્રવાહ જેટલો ન હોવાથી તેનું નિરીક્ષણ આ પૂર્વે જણાવ્યા પ્રમાણે જો કે ઐતિહાસિક અનુસંધાનની દૃષ્ટિએ પ્રથમ થવું જોઈએ છતાં તેને પછીથી કરવાનું રાખી પહેલાં નવા પ્રવાહ તરફ વળીએ તો તે અનુચિત નહિ ગણાય.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના પ્રથમ સ્તબકનો પ્રારંભ દલપતરામની નવી શૈલીની પ્રથમ ઉપલબ્ધ કૃતિ 'બાપાની પીંપર' ૧૮૪૫ માં લખાઈ ત્યારથી, એટલે કે વિક્રમની વીસમી સદીના પ્રથમ વર્ષથી ગણી શકાય. આ સ્તબકમાં દલપતરામનાં કાવ્યોની શૈલી તેમના અનુયાયીઓમાં, પ્રતિસ્પર્ધીઓમાં અને સમકાલીન કે અનુકાલીન સ્વતંત્ર પ્રતિભાવાળા લેખકોનાં કાવ્યોમાં તેના મુખ્યમુખ્ય અંશોમાં પ્રતિબિંબિત થતી રહેલી છે. એ શૈલીને પોતાના નૂતન કળાતત્ત્વથી આવરી લઈ ગૌણ કરી નાખતી નવી કવિતા જ્યારે પ્રકટી ત્યારે આ સ્તબકનો અંત મૂકી શકાય. એ બને છે ૧૮૮૫માં બાલાશંકરના 'ક્લાન્ત કવિ' કાવ્યથી. ૧૮૮૫ પછી પણ દલપતરામ ઠેઠ ૧૮૯૭ સુધી લખતા રહ્યા છે અને તેમની શૈલીમાં ઠેઠ ૧૯૩૫ લગી કાવ્યો રચાયે ગયાં છે. પણ એ દલપતરામની રૂઢ રીતિનું નિષ્પ્રાણ અનુસર્જન છે. વાસ્તવિક રીતે દલપતરામની પોતાની કવિતામાં ૧૮૮૧ની સાલમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી 'માંગલિક ગીતાવલિ' પછીથી કશો વિકાસ થયો નથી. એ પછીની પંદરસોળ વરસ સુધીની દલપતરામની કવિતા પણ તેમની જૂની શૈલીનું પ્રાણહીન પુનરાવર્તન છે. તોપણ જ્યાં લગી એ શૈલી કરતાં વિશેષ સમર્થ બીજી શૈલી ન પ્રકટે ત્યાં લગી તેનો કાળ ચાલુ છે તેમ ગણવું જોઈએ. એ રીતે પહેલા સ્તબકની મર્યાદા આપણે ૧૮૪૫ થી ૧૮૮૪ લગીની મૂકી શકીએ.

આ પહેલા સ્તબકની કાવ્યપ્રવૃત્તિ સ્થૂલ પ્રમાણમાં ઠીકઠીક છે. આ ચાલીસ વરસમાં સોએક જેટલા લેખકોનાં નાનાંમોટાં ત્રણસોએક જેટલાં પદ્યનાં પુસ્તકો મળી આવે છે. આ વરસોમાં પ્રજામાં કવિતા પ્રત્યે સામાન્ય રીતે ઘણો અહોભાવ દેખાય છે. સામાન્ય શિક્ષિત માણસ પણ પોતાની ગમે તેવી અલ્પાલ્પ અંતઃપ્રેરણાને વ્યક્ત કરવા, સાહિત્યનો યશ મેળવવા કે કળાનો આનંદ માણવા કવિતા કરવા તરફ પ્રેરાતો દેખાય છે. અને પ્રજાનો ભાવુક વર્ગ પણ પોતાના રોજિંદા વ્યવહારુ જીવનને કાવ્યમાં અમર કરવા કવિઓને નોતરે છે. જીવનમાં ઠેરઠેર કવિતાનો સ્પર્શ પહોંચી જતો લાગે છે. આ વ્યાપારમાં લેખક કે ભાવક એમાંથી એકે તરફથી કાવ્યકળાની ઊંચી અભિજ્ઞતા બહુ દેખાડાતી નથી, છતાં તે બંનેની અભિમુખતા સાચી લાગે છે.

આ પ્રથમ સ્તબકમાંના ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે સોએક જેટલા લેખકોમાંથી અર્ધા જેટલા લેખકોનાં કાવ્યો નિઃસત્ત્વ જોડકણાં જેવાં છે. બાકીના લેખકો ત્રણ રીતે વહેંચાઈ જાય છે. એમાંનો પહેલો વર્ગ પોતાની મૌલિક પ્રતિભાને બળે કંઈક કાવ્યગુણવાળું સર્જન કરી શક્યા હોય તેવા સ્વયંપ્રતિષ્ઠિત કવિઓનો છે. બીજો વર્ગ આવા કોઈ ને કોઈ કવિને પગલે પળનાર અનુગતિક લેખકોનો છે. અને ત્રીજો વર્ગ નહિ ઝાઝી પ્રતિભાવાળા કહેવાય તેમ જ નહિ અનુગતિક કહેવાય તેવા પોતાનું નાનકડું તંતુવાદ્ય સહેજસાજ બજાવીને એકાદ કૃતિથી યા એ કૃતિના એકાદ અંશમાં પણ કળાની કશીક અલ્પાલ્પ છતાં આંજે તેવી ચમક બતાવી જનાર લેખકોનો છે. આ ત્રણ વર્ગ ઉપરાંત આ સ્તબકમાં તથા આવતા સ્તબકના થોડા ભાગમાં જેનું કાર્ય લંબાયું છે તેવો એક બીજો લેખકવર્ગ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. એ છે પારસી બોલીમાં લખનાર પારસી લેખકોનો વર્ગ. આ રીતે આ સ્તબકના કવિઓના કાર્યનું નિરીક્ષણ ચાર ભાગમાં વહેંચાય છે.

ખંડક ૧ : મુખ્ય કવિઓ

કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ

[૧૮૨૦ – ૧૮૯૮]

અંગઉધારનો ઝગડો (૧૮૪૮), હુન્નરખાનની ચડાઈ, **જાદવાસ્થળી**, સંપલક્ષ્મી સંવાદ (૧૮૫૧), રાજવિદ્યાભ્યાસ (૧૮૫૪), સ્વદેશકલ્યાણ વિશે (૧૮૫૬), હોપવાંચનમાળાનાં કાવ્યો (૧૮૫૮), વિજયક્ષમા (૧૮૫૯), ગુર્જરી વાણીવિલાપ (૧૮૬૩), હંસકાવ્યશતક, શેરસટ્ટાની ગરબીઓ, ફારબસવિરહ (૧૮૬૫), ફારબસવિલાસ (૧૮૬૭), વેનચરિત્ર (૧૮૬૮), રણમલ્લસરવર્ણન, ઋતુવર્ણન (૧૮૭૭), **દલપતકાવ્ય ભા. ૧** (૧૮૭૯), કચ્છ ગરબાવળી (૧૮૮૦), માંગલિક ગીતાવલિ (૧૮૮૧), **દલપતકાવ્ય ભા. ૨** (૧૮૯૬).

આ સ્તબકને પોતાના વ્યક્તિત્વથી આવરી લેનાર બે કવિઓ સૌથી વધુ જાણીતા છે, દલપતરામ અને નર્મદાશંકર. એ બંને કવિઓની કવિતાના પ્રથમ પ્રૌઢ વિવેચક નવલરામ નર્મદ તરફના પક્ષપાતથી હો કે શરતચૂકથી હો આ બે કવિઓનો ઉલ્લેખ ઊલટા ક્રમમાં કરે છે. પરંતુ ઐતિહાસિક ન્યાયે અર્વાચીન કવિતામાં દલપતરામનું સ્થાન પહેલું છે અને નર્મદનું તેની પછી છે. દલપતરામ

પ્રાચીન અને અર્વાચીન વચ્ચેના સેતુ જેવા છે. તેમનો એક પગ પ્રાચીન કાળમાં અને બીજો અર્વાચીન કાળમાં છે. તેમનું કાવ્યમાનસ જૂની મધ્યકાલીન ભાખાપ્રણાલીની કાવ્યભાવનાથી ઘડાયેલું છે. નર્મદાશંકરમાં પ્રાચીન કાવ્ય સાથે અનુસંધાન છે પરન્તુ તેનું કાવ્યમાનસ તેથી નિરાળી ઢબનું છે, અર્વાચીન કહેવાય તેવા કાવ્ય સંસ્કારોવાળું છે. તેની કવિતાના બંને પગ અર્વાચીનતામાં છે.

દલપતરામનું કળામાનસ

દલપતરામનું કળામાનસ ઘડવામાં વ્રજભાષાની કવિતારીતિનો મુખ્ય ફાળો છે. કારણ કે તે વખતે ગુજરાતમાં એ રીતિનું શિક્ષણ જ ઉપલબ્ધ હતું, એટલું જ નહિ પણ ઉત્તર હિંદમાં એ રીતિ જ કવિતાની ઉત્તમ રીતિ તરીકે પ્રવર્તતી હતી. નાનપણમાં તેઓ સામળની અસર હેઠળ લખવા માંડે છે. સામળની રીતિ પણ ભાખારીતિને અનુસરનારી છે. દલપતરામમાં એ રીતિના સંસ્કારો વ્રજભાષાનાં પિંગળ અલંકાર તથા રસનાં પુસ્તકોના અભ્યાસથી દૃઢ બન્યા, અને તે કાયમના જેવા થઈ ગયા. મોટી ઉમરે તેમને ગુજરાતના બીજા પ્રાચીન કવિઓનો અભ્યાસ કરવાનું મળ્યું. એ કવિઓની કવિતાનું તારતમ્ય તારવવાના પ્રસંગો પણ આવ્યા. તે વેળા પણ દલપતરામની પસંદગી પ્રેમાનંદને મૂકી સામળ ભટ્ટ તરફ ઢળે છે. દલપતરામ એ પસંદગીનાં જે કારણો આપે છે તેમાંથી તેમની રસવૃત્તિનું સ્વરૂપ જણાઈ આવે છે.*

* 'કવિતાની રચના ઉપર નજર નાખીએ તો – કવિપ્રિયાદિક ગ્રંથોમાં કવિતાની જે યુક્તિઓ છે તે સમશા વગેરે સામળમાં છે. નંદબત્રીસી નળાખ્યાનને કોરે મૂકે એવી છે.' દલપતરામ – બુદ્ધિપ્રકાશ, ૧૮૬૪ માર્ચ. 'નવરસમાંના રસ વિનાની શામળની કવિતા છે જ નહિ.

'મારા સાધુપિતાને દુઃખ દેવાને મારે શ્રીમંત શાને આવ્યું રે.' શાળાપત્રને એવું વાકય ચમત્કારી લાગે છે, અને અમને ' પરનારી સાથે પ્રીત છે, તેને ચંદ્રમા બારમો.' એજન, જૂન.

આ આખો વિવાદ રસિક છે. અને તે 'બુદ્ધિપ્રકાશ' અને ગુ. શાળાપત્ર વચ્ચે ચાલેલો. શાળાપત્રમાં પ્રેમાનંદનો પક્ષ કોણે લીધેલો ? નવલરામે ?

એમને માટે રસનો ચમત્કાર સાદા ભાવોદ્બોધમાં, સીધી રસાભિવ્યક્તિમાં જેટલો નથી તેટલો ઝડઝમકભરી નીતિરીતિની અમુક બોધકતામાં છે.

તેમ છતાં દલપતરામમાં કાવ્યકળા પ્રત્યે સાચો ઉત્સાહ છે, કાવ્યકળાની તે કાળમાં શક્ય તેટલી સાધના છે, અને પોતાની સાદ્યંત કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં, પોતાની મર્યાદાના સ્વીકાર સાથે, વફાદારીપૂર્વક તેનો વિનિયોગ છે. દલપતરામની કળાદૃષ્ટિને ઘણી મોટી મર્યાદાઓ છે. પણ એ મર્યાદાઓ તેમના પોતાના કરતાં તે કાળના કળામાનસની જ વિશેષ છે. દલપતરામની તેમાં જવાબદારી એટલી લાગે છે કે ગુજરાતમાં જ્યારે એ મર્યાદાઓને અતિક્રાન્ત કરી નવી ગહન દૃષ્ટિ ખીલવા લાગી ત્યારે પણ તેઓ પોતાની જૂની દૃષ્ટિને છોડી શક્યા નહિ કે તેની મર્યાદા સમજી શક્યા નહિ. તેમ છતાં જે રીતે દલપતકવિતા પ્રવૃત્ત થઈ છે તેની પાછળનો કળાવ્યાપાર ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં ઘણો મહાન છે.

દલપતરામની કાવ્યપ્રવૃત્તિ

દલપતરામની કાવ્યપ્રવૃત્તિ સમયના તથા વિષયના ઉભયવિધ પટમાં ખૂબ વિસ્તરેલી છે. તેમની કલમ ઘડાયા પછી ૫૦ વરસ લગી પ્રવૃત્ત રહી છે અને પોતાના સમકાલીન જીવનના એકેએક ખૂણામાં પહોંચી વળી છે. તેમણે હિંદી ભાષામાં પણ ઘણું લખ્યું છે. તેમનાં હિંદી કાવ્યોમાં મુખ્ય ‘જ્ઞાનચાતુરી’ ‘શ્રવણાખ્યાન’ ‘પુરુષોત્તમચરિત્ર’ છે. ગુજરાતી ઢબની વ્રજભાષામાં રચાયેલા ‘પ્રવીણ સાગર’-ની છેલ્લી બાર લહેરોનું સંપાદન પણ તેમણે પોતાની થોડી રચના અંદર મૂકીને કર્યું છે. તેમની ગુજરાતી કવિતામાં અનેક નાનીમોટી કૃતિઓ આવે છે, જે દલપતકાવ્યના બે ભાગમાં તેમને પોતાને હાથે જ સંગૃહીત થઈ છે. આ સંગ્રહમાં ૧૮૯૬ પછી લખાયેલી એકેક કૃતિઓ સંગ્રહાવી રહી ગઈ છે, જે દલપતકાવ્યની ૧૮૯૬ પછીની આવૃત્તિઓમાં આવી જવી જોઈતી હતી.

દલપતરામની કાવ્યશક્તિનો અંદાજ આ બેય પ્રકારની કવિતા ઉપરથી થવો જોઈએ. પોતાની નિરવધિ જનપરાયણતાને લઈને દલપતરામની ગુજરાતી કવિતાની આસપાસ ગુજરાતના જનવર્ગની સામાન્ય ગ્રહણશક્તિની આડ હમેશાં બંધાઈ રહેલી છે. આથી એમની કવિતાને સામાન્ય અને લોકપ્રિય થવામાં તત્કાલીન ઘણી સફળતા મળી છે. પણ તેનો અધિક ઉન્નત આવિષ્કાર પણ કેટલો બધો અટકી પડયો છે તે તેમની હિંદી કવિતા જોતાં જણાય છે. હિંદી કવિતા લખતી વેળા દલપતરામની કલ્પના વિદગ્ધમાં વિદગ્ધ કાવ્યકલારસિક વર્ગને પોતાનું ઉદ્દેશ્ય સમજે છે. ઉપરાંત હિંદી ભાષા તે કાળની પ્રચલિત ગુજરાતી ભાષા કરતાં વિશેષ સમૃદ્ધ છે. એ બે કારણોને લઈ દલપતરામની હિંદી કવિતામાં જે ભાષાવૈભવ અને કળાત્મકતા પ્રકટ થયાં છે તેટલાં તેમની ગુજરાતી કવિતામાં નથી થયાં. આ જોતાં એમ પણ લાગે છે કે દલપતરામની ગુજરાતી કવિતામાં જે ઊણપ છે તેને માટે તે કાળનું ગુજરાત પણ ઠીકઠીક જવાબદાર કહેવાય. અને આપણે એમ કહેવું જોઈશે કે દલપતરામની કાવ્યશક્તિનો ઉન્નત ઉન્મેષ જોવા ઇચ્છનારે તો તેમની વ્રજભાષાની કૃતિઓ અને તેમાં યે વિશેષે કરીને 'શ્રવણાખ્યાન'નું પરિશીલન કરવું જોઈએ.

દલપતરામનાં ત્રણ નવાં પ્રસ્થાનો : પહેલું-છંદ

પોતાને વારસામાં મળેલી મધ્યકાલીન કળાનાં બે તત્ત્વો—શબ્દચમત્કૃતિ અને અર્થચમત્કૃતિ ઉપર દલપતરામનું અસાધારણ પ્રભુત્વ છે. પ્રાસ, અનુપ્રાસ, યમક, વર્ણસગાઈ તથા ચિત્રપ્રબંધ વગેરે શબ્દનાં અલંકરણો તથા શ્લેષ, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, વક્રોક્તિ તથા બીજા અનેક રીતના ઉક્તિચાતુર્યવાળા અર્થાલંકારો યોજવામાં દલપતરામ ખૂબ કૌશલ બતાવે છે. કાવ્યનું અંતિમ લક્ષ્ય રસ છે એમ તો તેઓ સ્વીકારે છે. પરંતુ એમની રસની કલ્પના તેમજ કાવ્યકળાની કલ્પના આ બે ચમત્કૃતિઓથી બહુ આગળ જઈ શકતી નથી. આ મધ્યકાલીન કળાદૃષ્ટિનો સાંગોપાંગ વિનિયોગ દલપતરામે

અર્વાચીન જીવનની પોતાની કવિતામાં કર્યો છે. છતાં તેમને હાથે કાવ્યના છંદ, વિષયો અને કાવ્યરૂપમાં મહત્ત્વનાં નવાં પ્રસ્થાનો થાય છે.

આપણે ત્યાં દલપતરામથી પિંગળનો વધુ શાસ્ત્રીય રીતે અભ્યાસ શરૂ થાય છે. એટલું જ નહિ, શ્રી રામનારાયણ પાઠક કહે છે તેમ, દલપતરામે ગુજરાતીમાં પ્રથમ વાર સ્વતંત્ર પિંગળની રચના કરી ત્યારથી ગુજરાતી કવિતાની જાણે સ્વતંત્ર પ્રાણ-પ્રતિષ્ઠા થઈ.

પોતાનાં કાવ્યોમાં દલપતરામે છંદોના પોતાના વિપુલ જ્ઞાનનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો. તેમણે લગભગ બધા જ મેળના છંદોમાં રચના કરી છે. વ્રજભાષામાં પણ ઓછાં વપરાતાં એવાં સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તો પણ ગુજરાતી ભાષા માટે અત્યંત અનુકૂળ છે તે તેમણે સપ્રયોગ સિદ્ધ કરી આપ્યું.* વ્રજભાષાની કવિતામાં પ્રચલિત તથા સામળે જેમનો વિશેષ પ્રયોગ કર્યો છે તે અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ વૃત્તો તથા આપણા લયમેળ, ઢાળો, ગરબીઓ વગેરેનો પણ દલપતરામે ખૂબ ઉપયોગ કર્યો છે. પણ છંદસર્વસ્વના આ પ્રદર્શનમાંથી અમુક જ છંદો તેમને વિશેષ અનુકૂળ નીવડેલા જણાય છે. રૂપમેળ જાતિમાંથી ઉપજાતિ, વર્ણમેળ જાતિમાંથી મનહર, અને માત્રામેળમાંથી ઈંદ્રવિજયની હથોટી તેમને વિશેષ છે. ગરબીઓના લગભગ બધા ઢાળો તેમણે વાપર્યા છે. પણ ખાસ કોઈ એક ઉપર તેમની પસંદગી ઊતરી હોય તેવું

* ગરબી કે દેશી રાગોથી ઓછા સંગીતવાળા સંસ્કૃત છન્દ નવલ બલોનાં શરીર રચવા ક. દ. ડા. એ દાખલ કર્યાં. નવાં બલ નાનાં ન હતાં, ગરબીઓમાં તે સમાય એમ નહિ ભાસ્યું હોય. સંસ્કૃત વૃત્તો તરફ લોકની પૂજ્યબુદ્ધિ હતી, નવાં ચેતનનાં એ શરીર બને તો નવાં ચેતન ઉપર કદાચ તે પૂજ્યબુદ્ધિ ઢળે એમ હતું. વળી પુરાણ પિતૃકુલ સાથે પુનઃ સમ્બન્ધ યોજાય એ પણ હેતુ હશે, કે પછી મહાપળના ચિન્તન-પૂરનો સંગીતકેલિ ઉપર અજ્ઞાત જય કારણભૂત હોય.

ન્હાનાલાલ દ. કવિ, 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૧૨૭.

જણાતું નથી. પણ આ બધા છંદોમાં ઇંદ્રવિજયનો ઉત્કર્ષ સૌથી અધિક છે. એ વિશાળ પટવાળો છંદ અને તેનો ગંભીર સમુદ્રતરંગ જેવો લય તેમના પદ્યને તથા અર્થને અપૂર્વ ગૌરવવંતું બનાવે છે.

પ્રસ્થાન બીજું – કાવ્યના વિષયો

દલપતરામનું બીજું પ્રસ્થાન કાવ્યના વિષયને લગતું છે. દલપતકાવ્યના વિષયોની યાદી કરીએ તો તે વખતના સામાજિક જીવનની તમામ પ્રવૃત્તિઓનું તે સંપૂર્ણ કૅટલૉગ બની રહે. આ વિષયબાહુલ્યનું કારણ દલપતરામનું જીવન તેમની ઉત્સાહભરી પ્રવૃત્તિના ગાળામાં ધર્માભિમુખ કરતાં લોકાભિમુખ વિશેષ રહ્યું છે તે છે. સમસ્ત લૌકિક જીવનનો જાગૃતિ માગતો પ્રત્યેક અંશ, તથા વિચારજગતના તથા ભાવનાજગતના એકેએક આગળ પડતા તત્ત્વને તેમણે કાવ્યમાં ઉદ્બોધ્યું છે, જે કવિના સર્વવ્યાપી ઉદારતાથી ભરેલા કલ્યાણેચ્છુ માનસનું સૂચન કરે છે.

પ્રસ્થાન ત્રીજું – કાવ્યનો આકાર

દલપતરામનું ત્રીજું પ્રસ્થાન કાવ્યના આકાર પરત્વેનું છે. આમાં તેમણે કશી ખાસ લાક્ષણિક સિદ્ધિ મેળવી નથી એટલે એ વાત આપણા ધ્યાન બહાર રહી ગઈ છે. પરંતુ તેમ છતાં તેમને હાથે આપણી કવિતાએ અજાણ્યે પણ કાવ્યના નવા આકારો તરફ ડગ ભર્યાં છે. પ્રાચીન કવિતાના આકારમાં મુક્તકો, ટૂંકાં પદો, અને લાંબાં આખ્યાનો તથા લાંબી વાર્તાઓ આવે છે. દલપતરામે આ ચારમાંથી પહેલાં બેનો ખૂબ ઉપયોગ કર્યો છે. ત્રીજાના પ્રયોગ રૂપે 'વેનચરિત્ર' છે. સામળદબની લાંબી વાર્તાનો પ્રયોગ તેમણે કાવ્યપ્રવૃત્તિના પ્રારંભમાં જ કરી તેને છોડી દીધો. જો કે સામળના 'ઉદ્યમકર્મસંવાદ' જેવા સંવાદનો આકાર તેમણે ચાલુ રાખ્યો છે. પણ આ સિવાય દલપતરામને હાથે ઘણા નવા ઘાટ અજાણ્યે પણ ઘડાઈ ગયા છે. તેમનું પહેલું ઉપલબ્ધ કાવ્ય 'બાપાની પીંપર' લઈએ. તે નથી મુક્તક, નથી પદ, નથી આખ્યાન, નથી વાર્તા. 'હુન્નરખાનની

ચડાઈ', 'જાદવાસ્થળી', 'રાજવિદ્યાભ્યાસ', વગેરે કવિતાનાં ભાષણો, 'ફારબસવિરહ', 'ઋતુવર્ણન', રણમલસર વગેરે સ્થળોનાં વર્ણન, પ્રદર્શનોનાં વર્ણન, સંસ્થાઓના ઇતિહાસ, વગેરે એવા નવા વિષયો તેમણે લીધા છે જેને માટે તેમને એકે જૂનો આકાર કામ આવે તેમ નથી. દલપતરામની કવિતાની ખરી પ્રયોગદશા અહીં છે. નવા વિષયો તથા નવા ભાવો માટે જૂનાં રૂપો કે જૂની શૈલી પૂરતાં ન લાગતાં દલપતરામની પ્રેરણા આપોઆપ નવાં રૂપો અને નવી શૈલી તરફ વળી છે. પણ તેમની કળાદૃષ્ટિમાં સુરચિત સુપ્રમાણ સંયમિત કળારૂપનો ખ્યાલ ન જેવો છે. પરિણામે દલપતરામનાં જે ઘણાંએક કાવ્યોના નવા ઘાટ છે તેમાંનો એકે ઘાટ સુભગ રીતે સિદ્ધ નથી. દલપતરામ મુક્તકોમાં અને પદોમાં જેટલો સુરેખ આકાર સાધી શકે છે તેટલો લાંબા કાવ્યમાં નથી સાધી શકતા. એ કાવ્યોના અનેક આકારોમાંથી ઠીકઠીક ઘાટવાળો એક આકાર સહેજ પ્રયત્નથી હાથ આવે છે. એ છે આખ્યાન અને વાર્તાની વચ્ચેનો ટૂંકી વાર્તાની નજીકનો ઘાટ. એને કાવ્યકથા કહી શકાય. દલપતરામની એ કાવ્યકથાઓની બોધાત્મકતાને બાદ કરી નાખ્યા પછી પણ તેમાંથી કથાનાં ઘણાં રસપ્રદ તત્ત્વો મળી આવે છે. વાચનમાળાનાં કાવ્યોમાંથી અડપલો જીવો, માખીનું બચ્ચું, તથા બીજાં પ્રકીર્ણ કાવ્યોમાંથી ગંડુ રાજા, ભોળો કણબી, વગેરે આનાં દૃષ્ટાંતો છે. એમનાં ઘણાં કવિતો પણ આવી કાવ્યકથાના સુંદર નમૂના છે, જેમાં એકાદ નાનકડો પ્રસંગ સરસ રહસ્યભરી રીતે મુકાયેલો હોય છે. 'શરણાઇ-વાળો', 'ભોળો ભાભો', 'નમેલી ડોસી', વગેરે જાણીતાં કાવ્યો આનાં ઉદાહરણ છે. પણ આ સિવાય બીજાં પણ ઘણાં છે. આ કાવ્યકથાનું તત્ત્વ દલપતરામ પછી તેમની રીતે બહુ થોડું ખેડાગેલું છે. જો કે એ ઘાટમાં ઘણી શકયતાઓ છે. આ કથાત્મક વસ્તુ જતે દિવસે ખંડકાવ્યનું ઘણું ગંભીર રૂપ લે છે. પણ દલપતરામની લાઘવભરી, વક્રોક્તિ આદિથી સુંદર ચોટ સાધતી આ કાવ્યકથા હજી અજોડ

છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

દલપતરામનાં કાવ્યો : ત્રણ જૂથ

'દલપતકાવ્ય'ના બે ભાગમાં ચૌદ પ્રકરણો છે. એ પ્રકરણોમાં વિષયવાર કાવ્યો મૂકેલાં છે, જેમાં નાનીનાની કૃતિઓથી માંડી સ્વતંત્ર પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થયેલાં લાંબાં સળંગ કાવ્યો આવી જાય છે. આ ગોઠવણીમાં કાવ્યોનો સમયાનુક્રમ લક્ષ્યમાં રખાયો નથી, તેમજ વિષયાનુક્રમે કાવ્યો ગોઠવાયાં છે ત્યાં પ્રત્યેક કૃતિનો રચનાકાળ મુકાયો નથી. કદાચ નાનીનાની કૃતિઓના રચાવાના કાળની નોંધ પણ દલપતરામે રાખી નહિ હોય. એ રીતે નર્મદાશંકરે પોતાનાં કાવ્યોના સંપાદનમાં વિશેષ ચોકસાઈ અને શાસ્ત્રીયતા બતાવી છે.

દલપતરામની કાવ્યકળાના વિકાસનો વિચાર કરતાં તેમની પહેલી અને છેલ્લી કૃતિના કળારૂપમાં કશો ખાસ ઉત્કર્ષ કે અપકર્ષ દેખાતો નથી. દલપતકાવ્યમાં સંગ્રહાયેલી દલપતરામની ૧૮૪૫ ની પહેલી કૃતિ 'બાપાની પીંપર' છે. દલપતરામની કલમ તે પૂર્વે જ જેટલી શક્ય હતી તેટલી ઘડાઈ ગયેલી લાગે છે. એમની કવિતાની દ્વિવિધ ચમત્કૃતિઓ પોતાના બળાબળ સાથે છેવટ લગી એકસરખી સ્વસ્થતાથી અને અંતરની કે બહારની પ્રેરણાથી અનેક વિષયોમાં વિચરે છે.

દલપતરામનાં કાવ્યોને તેમના વિષયોના કાવ્યરૂપની દૃષ્ટિએ ત્રણ જૂથમાં વિચારવામાં સરળતા પડશે. પહેલું જૂથ ગરબીગીત તથા પદોમાં લખાયેલાં કાવ્યોનું, બીજું જૂથ મુક્તક શૈલીના નાનકડા પ્રાસ્તાવિક દોહરાથી માંડી છપ્પા કવિત વગેરેનું, અને ત્રીજું જૂથ નાનાંમોટાં બીજાં કાવ્યોનું.

જૂથ પહેલું : ગરબી, ગીત, પદો

પહેલું જૂથ 'દલપતકાવ્ય'નો ચોથો ભાગ રોકે છે. આ ગરબીઓ, ગીતો તથા પદોમાં દલપતરામ પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતા સાથે તેના સ્વરૂપ પૂરતું બરાબર અનુસંધાન જાળવે છે. જો કે દલપતરામની રચનાઓમાં આ પ્રાચીન રચનાઓની ભાવસમૃદ્ધિ અને

કળાસમૃદ્ધિ ઘણી થોડી છે. દલપતરામનું વ્યક્તિત્વ, તેમનું માનસ, તથા તેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ પ્રાચીન કવિઓ કરતાં ઘણી રીતે ભિન્ન રૂપનાં હોવાથી એ જૂની રસસમૃદ્ધિનું પુનરુજ્જીવન કે સાતત્ય દલપતરામમાં ન સંભવે. છતાં તેમની આ કાવ્યરૂપમાં પ્રકટેલી શક્તિ જોતાં તેમને અર્વાચીન કવિતાના પ્રથમ સમૃદ્ધ ગીતકવિ કહી શકાય.

આ ગીતોની પહેલી લાક્ષણિકતા તેમાંની ઢાળસમૃદ્ધિ છે. દલપતરામે લોકગીતો, ગરબીઓ, પદો તથા બીજા અનેક પ્રચલિત ઢાળોનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ વસ્તુ તેમનો અલિખિત કંઠસ્થ લોકકાવ્ય સાથેનો અને તે સાથે એ લોકજીવનનો, ખાસ કરીને સ્ત્રીજીવનનો નિકટ પરિચય બતાવે છે. બીજી લાક્ષણિકતા તેમના વિષયવૈવિધ્યની છે. ઘરખૂણાના આચારથી માંડી ભૂગોળખગોળના દૂરતમ અને મહત્તમ પદાર્થો લગીના વિષયો આમાં છે.

ગીતો પ્રાસ અને વર્ણસગાઈથી ભરપૂર છે છતાં તે તત્ત્વો લાલિત્યનાં સંવર્ધક બની શકતાં નથી. પ્રાસો કેટલીક વાર ચમત્કારી હોય છે તો કેટલીક વાર તે ગીતને બગાડનાર, કૃત્રિમ તથા કાવ્યના અર્થને અપ્રસ્તુત એવા શબ્દોને લઈ આવનાર, રસને હાનિ કરનાર પણ હોય છે. બધાં જ ગીતોમાં વ્યવહારની ડાહપણાઈ તથા નિપુણતાની છાપ છે, વિશાળ શુભેચ્છા છે, બ્રાહ્મણમાનસનું તથા શિક્ષકમાનસનું આશીર્વાદ આપતું ઉપદેશાત્મકપણું છે. એ સૌમાં સૌથી વિશેષ નોંધપાત્ર તત્ત્વ કાવ્યમાં દૃષ્ટાન્તોનું સંયોજન છે. પોતાના બહોળા વ્યાવહારિક અનુભવમાંથી દલપતરામ પુષ્કળ દૃષ્ટાન્તો લઈ આવે છે. આ મનોહર દૃષ્ટાન્તશક્તિ અર્વાચીન કવિઓમાં દલપતરામ અસાધારણ પ્રમાણમાં ધરાવે છે. તેમનાં બીજાં કાવ્યોમાં પણ એ શક્તિ એટલી જ વ્યાપક રીતે પ્રવર્તતી જોવામાં આવે છે. એમનાં સબળ દૃષ્ટાન્તોનું ઉત્તમ ઉદાહરણ તેમના જાણીતા ગીત 'સજન સંભળાવજો રે ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર'માં મળે છે. આ દૃષ્ટાન્તનિયોજન એ આપણી પ્રાચીન કવિતાનું પોતાના વિષયને સચોટ રીતે રજૂ કરવાનું

એક વિશિષ્ટ અને સબળ સાધન રહેલું છે; અને દલપતરામે તે રીતે પ્રાચીનપરંપરા સુભગ રીતે જાળવી રાખી છે.

દલપતરામનાં ઘણાં ગીતોમાં ભાવોલ્લાસ થોડો છે. તેનું મુખ્ય કારણ ગીતોના વિષયો વસ્તુપ્રધાન છે. કપાસનો છોડ, શેલડી કે કેળ એવા વિષયોમાં ભાવનું ભારણ બહુ થોડું સંભવી શકે. તથાપિ આવા વિષયોમાં યે દલપતરામ કલ્પનાબળ તથા અર્થચમત્કૃતિ તો બતાવે છે. આ કલ્પનાબળના ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ તરીકે ' પૃથ્વી રૂપી નટડી ' તથા ' આકાશ અને કાળ ' ની ગરબીઓ રજૂ કરી શકાય. કદાચ પોતાને પણ ખબર નહિ હોય તેવી રીતે અહીં કવિ ઘણી ઊંચાઈએ પહોંચી ગયા છે.

દલપતરામની કવિતામાં ઉપદેશનું બોધક તત્ત્વ આજે અરુચિકર નીવડવા લાગ્યું છે. પણ એ જમાનો ઉપદેશની પદ્ધતિમાં માનનાર હતો. કવિને પણ ઉપદેશ આપવો એ પોતાનો કવિધર્મ લાગતો હતો. સમાજને કોઈક આદર્શ રૂપમાં લઈ જવાની આ મનોવૃત્તિ જ્યારે દલપતરામમાં સાચા દર્શનના રણકારથી પ્રવૃત્ત થઈ છે ત્યારે તેના બોધાત્મક ઉદ્ગાર પણ કળામય બનેલા છે. ' નિર્ભય ન ભમિશ રે નર ભમરા, બહુ બાવળ કયાંઈક જ ડમરા ', ' મન મદઝર મેગળ એક છકેલો છૂટચો છે. ', ' ચાલો ચાલો મુસાફર ચેતી જુવાનપુર જાતાં રે. ' જેવી ધ્રુવપંક્તિઓમાં અલંકાર તથા અર્થ બંનેનું બળ જોવા મળે છે. શેરસટ્ટાની ગરબીઓ તે વખતની એ મહાન આફતના ઈતિહાસનું તાદશ આલેખનવાળું રસિક પાનું બનવા ઉપરાંત કવિના કલ્પનાવિહારને તથા ઉક્તિચાતુર્યને પણ ખૂબ સરસ અવકાશ આપે છે. ' ગયા શિકારે શેરને શિકારના કરનાર, ત્યાં સામો શેરે કર્યો શિકારીનો શિકાર '......' ખાતાવહીમાં દેખાતો સરસ શૃંગાર રસ, જોતાં કરુણા રસ હવે જુઓ જણાય છે. બેંક રૂપી તીરથના નીરથકી ન્હાઈ ભાઈ, વાસના વિસરી પૂરો વૈરાગ્ય પમાય છે. ' આ પંક્તિઓમાં દેખાય છે તેવી ઘણી અલંકારછટાઓ આ ગરબીઓ-

માં છે. 'બેગરજુ કેશવો' 'મોચીવાળા પથ્થરને શિખામણ' જેવાં પદ નર્યાં ઉપદેશપ્રધાન છે છતાં તેમાંનું અર્થસામર્થ્ય ખૂબ અસરકારક છે. 'કેવા ગુણ કોનામાં છે?' નું પદ તેના પ્રાસબળથી જ આપણને જીતી લે છે.

દલપતરામમાં ભાવની ઉત્કટતા નથી તેમ જ શૃંગારની ભડક છે છતાં તેમણે પ્રેમના વિષયને સ્પર્શ્યો નથી એમ નથી. 'રામસીતાના સ્નેહનું વર્ણન રસશૃંગાર' એ શબ્દોમાં એમની આ વિષયની ભાવના સંપૂર્ણ આવી જાય છે. અને આ ભાવ ઘેરી રીતે નહિ તોપણ થોડીક આહ્લાદક રીતે પણ તેમણે ગાયો છે. 'પ્રેમીનાં જોડાં' માં પ્રતિવ્રતતાનો ઉપદેશ છે છતાં તેનાં દૃષ્ટાંતો તથા નિરૂપણમાં બળ અને સૌંદર્ય છે. થોડીક વિરહની હોરીઓમાં 'દરદ દિલ દરદીનું દરદી જ જાણે.' 'ઘેર આવો વસંતવિલાસી.' જેવી પંક્તિઓ મળે છે. 'મહિના'ઓમાં કેટલીક ખરેખર રમણીય લલિત પંક્તિઓ છે.

'વાવલીયા વ્હાયા રે પિયુ વૈશાખના,
રજ ઊડે ને માણેક મેલું થાય જો;
નથડીનું મોતી રે હીરો હારનો,
દહો પર હાથે કેમ તે ધાર્યો જાય જો.'

ગીતોની ધ્રુવપંક્તિઓનું તથા કડીઓનું છૂટકત્રુટક લાવણ્ય વધારે સ્થાયી અને વ્યાપક રૂપે 'માંગલિક ગીતાવલિ'નાં અનેક પદોમાં મળે છે. લગ્નની વેવિશાળથી આરંભાતી બધી ક્રિયાઓ તથા પ્રસંગોને કવિએ, આ પહેલાં ક્યાંય દેખાવા ન દીધેલી કલ્પના, સૌંદર્ય તથા કળાના ઉલ્લાસથી નિરૂપ્યા છે. દલપતકાવ્યનું સૌથી અધિક કળામય અંગ હોય તો આ ગીતો છે. એમાં કવિને ઠરેલ અનુભવી શિક્ષાગુરુનો પાઠ ભજવવાને બદલે, વૌઠાના મેળામાં એકબીજાને મળેલાં અને ઇશ્કબાજી કરવાને તત્પર થયેલાં એવાં વરકન્યામાં ઉદય થતા પ્રેમના

તત્ત્વને* ગાવાનું પ્રાપ્ત થયું છે. આ આખા ઊર્મિસભર વસ્તુને તેમણે પ્રસંગેપ્રસંગે કળામય રીતે બહલાવ્યું છે. વરકન્યાના માંડવા, ઘરની ભીંતો, વરકન્યાનાં સ્વરૂપવર્ણન, તેમનું સ્નેહઔત્સુક્ય, તેમની પ્રીતિનો આવિષ્કાર, તેમનો હસ્તમેળાપ, તથા કન્યાની વિદાય દરેક પ્રસંગે કાવ્યકળાનો, સૌંદર્યનો તથા સ્નેહનો આહ્લાદક ચળકાર દેખાય છે.

'લાડડાનું નિરખવાને મુખડું રે રવિચંદ્ર ભમે છે આકાશ.'

વરનું આ વર્ણન આકાશી છે તો કન્યાનું વર્ણન એટલું જ ધરતીનું છે.

બાંહે બાંધ્યા બેરખા ને વળી બાજુ રે,
શોભે ગોરા ગાલ ઉપર શુભ ત્રાજુ રે.

ગોરા ગાલ પરના ત્રાજુના સૌંદર્યના આટલા વર્ણનથી પણ દલપતરામ આપણા સૌંદર્યલક્ષી કવિઓમાં બેસી શકે તેમ છે. હસ્તમેળાપ વખતે તેમણે જે ઉપમાઓ યોજી છે તે પણ પરમ સુંદર છે. પણ એ સૌથીયે વિશેષ રસની ઘનતા દીકરીને વળાવતી માના શબ્દોમાં કવિએ મૂકી છે.

* સંસારસુધારાના બીજા વિષયમાં પ્રગતિશીલ છતાં પ્રેમની બાબતમાં અત્યંત ભડક બતાવતા દલપતરામ આ વિષયમાં પણ મર્યાદાપુરઃસરના પ્રગતિશીલ હતા. તેમણે સ્ત્રીપુરુષનાં ઇચ્છાલગ્ન થવાં જોઇએ એ રીતની વાત ઘણી વાર કહેલી છે. 'માંગલિક ગીતાવલિ' નાં નાયકનાયિકાની વૌઠાના મેળાની આ ભૂમિકા ગીતોની અંદર નહિ પણ તે સ્વતંત્ર પુસ્તકરૂપે પ્રકટ થયાં ત્યારે તેની પ્રસ્તાવનામાં મુકાયેલી છે. દલપતરામની કૃતિઓ જ્યારે મોટા 'દલપતકાવ્ય'માં સંગ્રહાઈ ત્યારે તેમના પ્રથમ પ્રકાશનની આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનાઓ વગેરે કાઢી નાખવામાં આવી છે તે ઠીક થયું નથી લાગતું. આ ગીતાવલિની ભૂમિકારૂપેની આ મહત્ત્વની હકીકત વિના આ ગીતોનો રંગ જુદો જ બની જાય છે. આવી હાનિકારક કાપાકાપીના બીજા ઉદાહરણ રૂપે 'હંસકાવ્યશતક'ને લઈ શકાય, જેમાંથી મૂળનો રસિક સંવાદ, જેમાં કાવ્યનાં મુક્તકો ગૂંથેલાં હતાં, તે દલપતકાવ્યમાં લેતી વેળા કાઢી નાખેલો છે.

દીકરી એકવાર નેહથી નિહાળ તું, તારો ટળવળે સૈયરોનો સાથ રે,
તારાં ભાઈ ભોજાઈ સામું ભાળ તું, તેનાં હેડાં તો રે'તાં નથી હાથ રે.
દીકરી આંગણા માંહી તું ઊભી રહે, નેહે એક વાર નિરખું તારું મુખ રે,
એમ કહીને માએ કહ્યું દલપત કહે, 'દીકરી પામજે સંપૂર્ણ સુખ રે.'

આ ગીતાવલિમાં કવિ તેમની શબ્દાર્થની ચમત્કૃતિના તથા બોધાત્મકતાના દોષોમાંથી બચી નર્યું સૌન્દર્ય સાધી શક્યા છે.

જૂથ બીજું : ભાખારીતિનાં કાવ્યો, મુક્તકો, દોહરા, છપ્પા, કવિતા ઇ૦

દલપતકાવ્યના બીજા જૂથને ભાખારીતિની કવિતાનો પ્રકાર કહી શકાય. વ્રજભાષાના કવિઓ જેટલા પ્રકારની કાવ્યકળા કરી બતાવતા તે સર્વને, દલપતરામે ગુજરાતીમાં પ્રકટાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ તે બેશક, તેના રસોને શિક્ષાપત્રીની ગળણીમાંથી ગળાઈને આવવા દઈને. આ રીતિમાં શ્રોતાને આંજી નાખવાની દૃષ્ટિથી પ્રવૃત્ત થતી શબ્દ અર્થ અને અલંકારની ચમત્કૃતિ જ કાવ્યનું સર્વસ્વ છે. દલપતરામમાં આ પ્રકારનું કૌશલ ખૂબ છે. આ ચમત્કૃતિની શક્તિનાં નાનાંમોટાં પ્રદર્શનો દલપતરામ દરેક ઠેકાણે કરે છે છતાં 'વિજયવિનોદ', 'હંસકાવ્યશતક' અને 'ફારબસવિલાસ' એ ત્રણ લાંબા પ્રબંધોમાં તે શક્તિ તેના પૂર્ણ રૂપમાં પ્રકટે છે.

માત્ર પદ્યથી મુગ્ધ બની જનાર, એક શબ્દના અનેક અર્થ થતા જોતાં છક થઈ જનાર, તથા વિવિધ જાતની ઉક્તિઓ તથા અલંકારોને જ અસાધારણ કાવ્યકળા સમજનાર પ્રાકૃત શ્રોતા માટે આજે પણ આ કાવ્યો રંજનનું ઘણું તત્ત્વ પૂરું પાડી શકે તેમ છે. કવિતામાનસની બાલદશામાં આવાં કાવ્યોનો અભ્યાસ કદાચ અમુક હદ લગી ઉપયોગી પણ નીવડે. પરંતુ એને કળાના ઉત્તમ તત્ત્વ તરીકે કદી સ્થાન ન મળી શકે. રસચમત્કૃતિના અભાવની મોટી મર્યાદા ઉપરાંત આ કાવ્યોમાં બીજી પણ એક મર્યાદા છે. શબ્દાર્થની ચમત્કૃતિમાં ખેંચાઈ જતાં તેમજ તેમની નીતિબોધકતાના કદીક

દુરાગ્રહ બની જતા સદાગ્રહને લીધે કવિ પાસે સુરુચિકુરુચિનો વિવેક બહુ રહેતો નથી. અને કેટલીક વાર તો ઘણી હીન અને ગ્રામ્ય ઉક્તિઓ તથા કલ્પનાઓનો દલપતરામે પ્રયોગ કરેલો જોવામાં આવે છે.

આટલી મર્યાદાઓ, અને તે ય ઘણી મોટી છતાં આ કૃતિઓ-માંથી ઘણાં રસપ્રદ તત્ત્વો મળી શકે તેમ છે. દલપતરામનું વ્યાવહારિક ડહાપણ, લોકવૃત્તનું ગાઢ નિરીક્ષણ, તથા હકીકતો અને દૃષ્ટાંતોની શોધમાં ઇતિહાસના લાંબા પટમાં વિચરતી બુદ્ધિનો પ્રાદુર્ભાવ આ કાવ્યોમાં ભારોભાર છે.

આ કાવ્યો ગદ્યમાં સંવાદના તંતુઓમાં પરોવાયેલાં મુક્તકો છે એ પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી બિના છે. એ સંવાદો પણ આપણા નાટકના પુરોગામીઓ જેવા તથા તે વખતના ગદ્યના નમૂના જેવા છે. અહીં વ્રજભાખાની તથા મધ્યયુગની શૈલીમાં દલપતરામે સારી એવી શક્તિ બતાવી છે તેમાં શંકા નથી.

આ પ્રબંધોમાં રસનો અલ્પ અને અર્થાદિનો જ વિશેષ ચમત્કાર છે છતાં ઠાવકી મશ્કરીભર્યા હાસ્યનાં કેટલાંક મુક્તકો દલપતરામે આપ્યાં છે, તથા કેટલીક વાર પ્રહારક બળ પણ બહુ સરસ બતાવ્યું છે.* ‘શરણાઈવાળો’ ‘ઊંટ કહે’ ‘કેડેથી નમેલી ડોશી’ વગેરે

* ઉદાહરણ રૂપે,

અરે ઝેર અભિમાન તજ કડવાશતણું,
કુટિલના કથનની એવી કડવાશ છે;
વાયસ ઠગાઈ તણો તજી દે વિશેષ ગર્વ,
એવી ઠગાઇનો ઠાઠ ઠગ લોક પાસ છે;
નિરદયપણાનું ન રાખીશ તું વાઘ માન,
દયાહીણ એવા દેશી રાજાઓના દાસ છે;
મન વિષે મોટું જમદૂત શું ગુમાન રાખે,
ઘણા દુષ્ટ જુલમીનો જગમાં નિવાસ છે.

ચિરંજીવ કહેવાય તેવાં પ્રસિદ્ધ મુક્તકો 'ફાર્બસવિલાસ'માં છે. પણ આ જાણીતાં થઈ ગયેલાં મુક્તકો ઉપરાંત બીજાં પણ હજી ઘણાં ઉદ્ધાર કરવા જેવાં છે. દલપતરામે સિદ્ધ કરેલું એવું હળવા વિનોદનું મુક્તક રૂપ હજી પણ આપણે ત્યાં ચાલી શકે તેવો સ્થિર ગુણવાળો કાવ્યપ્રકાર છે. પણ આ મુક્તકરીતિનું ખેડાણ, આપણા કેટલાક કવિઓના પ્રયત્નો છતાં, દલપતરામના જેટલું અને જેવું નથી થયું તે સ્વીકારવું પડશે.

જૂથ ત્રીજું : ટૂંકાં અને લાંબાં મૌલિક કાવ્યો

દલપતકાવ્યોનો ત્રીજો વિભાગ તે તેમનો સર્વથા મૌલિક કાવ્યપ્રકાર છે. પ્રાચીન દેશ્ય પ્રકારથી તથા ભાખારીતિથી આ પ્રકાર તદ્દન નિરાળો છે, પોતાની કાવ્યશક્તિને લોકજીવન તરફ પ્રેરતાં જન્મેલો કવિનો અને સાથેસાથે ગુજરાતી કવિતાનો પ્રથમ નવોન્મેષ છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ઉપર જ દલપતરામની કવિ તરીકેની કીર્તિને ટકવાનો અવકાશ છે.

આ કાવ્યોમાં આખા સમાજને વ્યાપતું જેટલું વિષયનું બાહુલ્ય છે તેટલું જ આકારનું પણ વૈવિધ્ય છે. ટૂંકીટૂંકી રચનાઓથી માંડી મોટાં વ્યાખ્યાનો સુધીની કૃતિઓ દલપતરામે લખી છે. આ કૃતિઓમાંનો મોટો ભાગ કોઈકને કોઈક સમકાલીન હેતુને લક્ષ્યમાં રાખી લખાયેલો છે. એ રીતે ઐતિહાસિક દસ્તાવેજો તરીકે આ કાવ્યોનું ઘણું મોટું મૂલ્ય છે. પરંતુ પોતાના સમકાલીન જીવનનું આ નિરવધિ અનુસરણ તેની મોટી મર્યાદા પણ છે.

કવિનાં ટૂંકાંટૂંકાં કાવ્યો 'અંગ્રેજીરાજ્યપ્રકરણ', 'સ્વદેશવાત્સલ્ય તથા કળાકૌશલ્ય', 'લક્ષ્મી સંબંધી', 'નામાંકિત જનો વિષે', 'હોપ વાંચનમાળાનાં કાવ્યો' એ પ્રકરણોમાં વિશેષ છે. તે કાવ્યોમાં દલપતરામની રાજ્ય તરફની જાણીતી ભક્તિ, સ્વદેશ તરફની પ્રીતિ, હુન્નરઉદ્યોગની વૃદ્ધિની તમન્ના, તથા વ્યવહારુ ડહાપણનું ગાંભીર્ય જોવા મળે છે. આ વિષયની છૂટીછૂટી ટૂંકી કૃતિઓમાંની કેટલીક

ઘણી જાણીતી છે. પરંતુ તેમાં યે સૌથી વિશેષ જાણીતી તો હોપની વાચનમાળામાં સ્થાન પામેલી અને તેને માટે જ લખાયેલી કૃતિઓ છે. એ વાચનમાળાની સાથે એ કૃતિઓ પણ આજે સ્મૃતિમાંથી લુપ્ત થયેલી છે. છતાં તેમના કેટલાક કળાઅંશો, ટૂંકાં સુરેખ ચિત્રો, ચિત્રાત્મક પ્રસંગો, નાની વાર્તાઓ અને તેમાંનાં માખીનું બચ્ચું, અડપલો જીવો વગેરે અમર પાત્રો તથા કેટલાક સાદા હૃદયભાવો તેમાંની સહેલાઈથી ટાળી શકાય તેવી બોધકતાને બાદ કરતાં હજી પણ વાંચવા જેવી સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

દલપતરામનાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં કળાતત્ત્વમાં સૌથી હીન પ્રકારનાં હોય તો તે નામાંકિત જનોને અંગે લખાયેલાં ત્રીસેક કાવ્યો છે. આ કૃતિઓ મોટે ભાગે તેમની વિષયભૂત વ્યક્તિનાં કામોની લુખ્ખી છાપાંળવી નોંધ બની રહેલી છે. આમાં એકાદબે કાવ્ય ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. 'મુંબઈના દરજીનો ગરબો' કાવ્યદૃષ્ટિએ તો બીજી બધી કૃતિઓ જેવો છતાં એક શ્રમજીવીને થયેલા અન્યાયનો કેવી રીતે સફળ પ્રતીકાર થયો તેનો રસિક પ્રસંગ છે. બીજું કાવ્ય 'સર જમશેદજીનો રાસડો' તેમાંની થોડીક ઉત્તમ લીટીઓને લીધે નોંધપાત્ર બને છે.

હુન્નરખાનની ચડાઈ

આ પછી, રાજસભામાં કે લોકસભામાં વ્યાખ્યાન તરીકે પઠન પામેલી દલપતરામની સહેજ લાંબી સળંગ કૃતિઓનો એક નાનકડો ગુચ્છ આવે છે. એ દરેકમાં કંઈ ને કંઈ નોંધપાત્ર એવો કળાઅંશ મળી આવે છે. 'હુન્નરખાનની ચડાઈ' દલપતરામની પ્રારંભકાળની ૧૮૫૧ની કૃતિ છે તથા તેમાં આપણે ત્યાં ઔદ્યોગિક વિચારણાનું પ્રથમ મહત્ત્વનું પ્રસ્થાન છે. આ બે બાબતો ઉપરાંત તેમની એક ઉત્તમ કળાકૃતિ તરીકે સ્થાન પામે તેવાં તત્ત્વો તેમાં છે. મંડળી માટે સિંહનરની યોજેલી એક અનુચિત કલ્પના બાદ કરતાં આખું કાવ્ય એક સુંદર અને જોરદાર રૂપક છે. કવિની પ્રારંભની કૃતિ હોવા છતાં તેની ભાષા પ્રૌઢ છે, કથાનક શિષ્ટ અને રસદાયી છે. યુદ્ધના પ્રસંગોને કવિ બહલાવી

શક્યા છે. કૃતિનો છેવટનો ભાગ, તેના સારાત્મકપણાને લીધે તથા વર્તમાનપત્રોને કાવ્ય છાપવાની વિનંતીના હવે અપ્રસ્તુતપણાને લીધે, કાપી નાખવામાં આવે તો દલપતરામની આ એક ઉત્તમ કૃતિ તરીકે ટકી શકે તેમ છે. કવીશ્વરની આ કદાચ સૌથી વિશેષ લોકપ્રિય કૃતિ છે. એ જ સાલમાં લખાયેલાં 'જાદવાસ્થળી' અને સંપલક્ષ્મીસંવાદ'-માંથી પહેલામાં યાદવોના નિકંદનનું કેફનિષેધ અંગે ઘટાવાયેલું વસ્તુ બહુ જ નબળી રીતે મુકાયું છે. બીજા કાવ્યમાં નાનકડી વાર્તા છે. પણ એ વાર્તાતત્ત્વ કરતાં કેટલાંક ચમત્કારી દૃષ્ટાંતોથી પુષ્ટ થતી સંપલક્ષ્મીની સામસામી જોરદાર દલીલો તેનો ઉત્તમાંશ છે. તેનો પદબંધ ઘણો શ્લિષ્ટ છે. 'વેઠે કામ ન કરવા વિષે'ના કાવ્યમાં પદ્ય ભેગો ગદ્યમાં સંવાદ છે તે એક લાક્ષણિકતા હોવા ઉપરાંત, તેમાં આવતું 'પરોપકારી'નું પાત્ર ખાસ મહત્ત્વનું છે. એમાં આજના લોકસેવકનો પ્રથમ પૂર્વજ જોવા મળે છે. 'હુન્નરખાનની ચડાઈ'માં જેવી રીતે આર્થિક પ્રશ્નો પરત્વે કવિની જાગૃતિ દેખાય છે તેવી રીતે આ કાવ્યમાં રાજકીય પ્રશ્નો પરત્વે દેખાય છે. આપણા સમાજની જાગૃતિનાં સીમાચિહ્ન તરીકે આ બંને કાવ્યો મહત્ત્વનાં છે.

રાજાઓને વિદ્યાભ્યાસનો મહિમા ઠસાવવા લખાયેલા 'રાજ-વિદ્યાભ્યાસ'માં દલપતરામે આપણને ગંડુરાજાની અમર વાર્તા આપી છે. 'વિજયક્ષમા'માં રાજાને પ્રજાભિમુખ બનવાનું ઉદ્બોધન કરતાં કેટલાક સારા વાર્તાપ્રસંગો છે. એમાં એક પ્રસંગમાં કણબીઓને ભોગે થોડો વિનોદ છે છતાં દલપતરામની હાસ્યશક્તિનું તે એક સમર્થ દૃષ્ટાંત છે. આવી હેતુપ્રધાન લાંબી કૃતિઓમાં છેવટની મહત્ત્વની કૃતિ 'ગુર્જરીવાણીવિલાપ' છે. દલપતરામની નબળી સબળી બંને પ્રકારની રચનાશક્તિ આમાં છે. પણ તેમાંનાં ગુર્જરીભાષા માટેની કવિની વકીલાતને લગતાં કવિતો દલપતરામની ઉત્તમોત્તમ પંક્તિ-ઓમાં સ્થાન લે તેવાં છે. આ પ્રકારની કૃતિઓમાં છેક ગદ્યમય બની ગયેલું છતાં કવિના પોતાના જીવનની તથા ગુજરાતની એક પ્રથમ

અને મહત્ત્વની સંસ્થાના જીવનની ચરિત્રકથા જેવું 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી' વિશેનું કાવ્ય નોંધપાત્ર છે. દલપતરામમાં જે ગદ્યાળુતા છે, પ્રસંગવશતા છે, તથા પદ્યમાં રસૌચિત્યની જે ઊણપ છે તે સર્વ દોષોનો એક જ સ્થળમાં અભ્યાસ કરવાની તક આપે તેવું આ કાવ્ય છે.

'રસ'લક્ષી કાવ્યો

આ સિવાય બીજાં પણ થોડાંક આ વર્ગનાં કાવ્યો છે. પણ તે આ રીતનાં પ્રત્યક્ષ રીતે સુધારાલક્ષી ન હોવાથી તેમનો એક જુદો વર્ગ કરી શકાય તેમ છે. એ કાવ્યો દલપતરામે ભાનપૂર્વક રસલક્ષી બનીને લખેલાં છે તે જોતાં રસની બાબતમાં દલપતરામની કાવ્યશક્તિ કેટલે સુધી પહોંચી શકતી હતી તેનાં સારાં દૃષ્ટાંતો એમાંથી મળે છે. આવાં રસલક્ષી કાવ્યો દલપતરામ પાસે લખાવનાર નર્મદ છે.

ગુજરાતીમાં નર્યાં પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યોનો પ્રારંભ નર્મદે કર્યો. તે ઉપરથી પ્રેરાઈને દલપતરામે પણ ઋતુવર્ણનો લખ્યાં. આ ઉપરાંત બીજાં સ્થાનો, પ્રસંગો વગેરેનાં પણ વર્ણનો તેમણે લખેલાં છે. આ વર્ણનોમાં કવિ જે ઉપમાઓ વગેરે વાપરે છે તે બોધાત્મક હોવા છતાં આ કાવ્યો સંસારસુધારા કે એવા કોઈ બીજા પ્રચારલક્ષી સ્પષ્ટ હેતુથી મુક્ત રહ્યાં છે તથા શબ્દ અને અર્થની ચમત્કૃતિની અતિશયતા પણ એમાં ઓછી થઈ છે એ બે હકીકતો આ કાવ્યો અંગે નોંધવા જેવી છે.

આવાં નાનાંમોટાં અનેક વર્ણનો 'સંસ્થાનસુધારા'ના પ્રકરણમાં છે. તેમાં કવિની કલ્પનાએ જેમાં વિશેષ બળ બતાવ્યું હોય તેવાં વર્ણનો રણમલસર, મુંબઈ તથા ભરૂચનાં સંગ્રહસ્થાનને લગતાં છે. સંગ્રહસ્થાનમાં મુકાયેલા કેટલાક પદાર્થોનું વર્ણન સુંદર અર્થચમત્કૃતિ-વાળું છે. મુંબઈની સમૃદ્ધિ અને તેની નૂતન નગરરચનાએ કવિને મનોહર આશ્ચર્યો પૂરાં પાડ્યાં છે. પરંતુ તેમાં યે સમુદ્રના વર્ણનમાં કવિએ પ્રશસ્ય કહેવાય તેવું કલ્પનાબળ દાખવ્યું છે. જો કે પેલી

બોધાત્મકતા તો અહીં પણ છેવટના ભાગમાં તથા વચ્ચેવચ્ચે ડોકાઈ છે. બોધાત્મકતાથી વિશેષ નિર્મુક્ત રહેલું વર્ણન રણમલસરનું છે. દલપતરામની કેટલીક સારામાં સારી ઉપમાઓ આ કાવ્યમાં છે. તથા વર્ણનનો પ્રસાદ પણ ઘણી વેળા હૃદયંગમ બનેલો છે.

ઋતુવર્ણનો

નર્મદાશંકરની જોડે પોતાનું સ્થાન ટકાવવા, તથા ઉત્સાહપૂર્વક નવે રસ સિદ્ધ કરી દેવાની પ્રતિજ્ઞાથી દલપતરામે સવાર સાંઝ તથા છ ઋતુનાં વર્ણનો લખ્યાં છે. પ્રકૃતિવર્ણન એ આપણે માટે કંઈક નવો વિષય તથા દલપતરામની રસ વિશેની કલ્પના પણ અવિકસિત એ બે કારણે આ કાવ્યો શુદ્ધ કવિતા તો નહિ છતાં દલપતરામની શક્તિનાં લાક્ષણિક ઉદાહરણ બન્યાં છે. ન્હાનાલાલ કહે છે તેમ આ ઋતુવર્ણન દેશમાં પલટાતી રાજઋતુનું વર્ણન છે. અહીં દલપતરામે ઋતુના વર્ણનની સાથે જનજીવનને વણી લીધું છે. દરેક વર્ણ્ય પદાર્થની જોડે કવિ જે ઉત્પ્રેક્ષાઓ મૂકે છે તે હંમેશાં ઔચિત્યવાળી નથી, છતાં વર્ણવાયેલા વિષયોની સ્વભાવોક્તિ કેટલીક વાર મનોહર બનેલી છે, તેમજ કેટલાક અલંકારો પણ આહ્લાદક છે.

દરેક ઋતુમાં કવિએ એકાદ રસને ઉત્તેજવાની નેમ રાખી છે. પણ તેમાં અમુક પદાર્થના અમુક રૂપમાં આ રસ દેખાય છે એવા વાચ્ય કથનથી વિશેષ તેઓ ઓછું સાધી શક્યા છે. પોતાના વર્ણ્ય વિષયોમાં, વીગતોની પસંદગીમાં તથા તે સર્વના સમગ્ર આયોજનમાં દલપતરામની દૃષ્ટિ બહુ આગળ વધેલી નથી. આ કાવ્યોને કવિનાં પ્રયોગદશાનાં કાવ્યો તરીકે જોઈએ અને તેમાંથી જે શુદ્ધ વર્ણનો મળે છે તેટલા ઉપર દૃષ્ટિ રાખીએ તો આમાંથી ઠીક પ્રમાણમાં રસવાળી સામગ્રી મળે તેમ છે. ઉદાહરણ તરીકે 'બાપાની પીંપર'નો જાણીતો સુંદર ટુકડો ગ્રીષ્મના વર્ણનમાં છે. જો કે તેને તેમણે હાસ્યરસ તરીકે ઓળખાવ્યો છે! વસંતવર્ણનમાં અલંકારો કંઈક વિશેષ ઔચિત્યવાળા છે તથા તેમનું અતીવ રમણીયતાવાળું

જાણીતું મુસ્તક 'અરે ન કીધાં ફુલ કેમ આંબે?' પણ એમાં છે.

વેનચરિત્ર

રસસિદ્ધિની આથી કંઈક વિશેષ સફળતા દલપતરામને 'વેનચરિત્ર'માં મળી છે. આ કાવ્ય અનેક રીતે અગત્યનું છે. એમાં પ્રેમાનંદના આખ્યાનકાવ્યનું અનુકરણ છે, સંસારસુધારાનો એક મહત્ત્વનો કાર્યક્રમ વિધવાવિવાહ તેનો વિષય છે, કવિની કાવ્યને રસલક્ષી કરવાની નેમ છે, તથા તે સાથે રસનાં વિભાવાદિક સહેલાઈથી પૂરાં પડે તેવી માનવચરિત્રની સામગ્રી પણ તેના વસ્તુમાં છે. એવી રીતે ઊંચું કળારૂપ નિપજાવવાની શકયતાઓથી ભરેલી આ કૃતિમાં દલપતરામની કળાની પહોંચ કેટલે સુધીની છે તે જોવાની તક પણ આ કાવ્ય પૂરી પાડે છે. અને કૃતિને અંતે જણાય છે કે એ પહોંચ બહુ ઊંચી કોટિની નથી.

આ લાંબા કાવ્યનાં ટૂંકાંટૂંકાં પદોમાં પ્રેમાનંદનાં કડવાંનું ગૌરવ નથી. આખ્યાનનો પ્રારંભ, માંડણીની રીત કંઈક પ્રેમાનંદને મળતાં છે. પણ આખ્યાનની કળા પ્રેમાનંદ જેટલી બળવાન નથી. જેમ પ્રેમાનંદ પૌરાણિક પાત્રોને સમકાલીન ગુજરાતી પાત્રો બનાવે છે તેમ દલપતરામે પણ કર્યું છે. પણ એ ગુજરાતીકરણ પાત્રોમાં કશો મૌલિક વૈભવ પૂરી શકયું નથી. પ્રેમાનંદનો નળ કે દમયંતી કે પુરોહિતો કે મુનિઓ રાજત્વનું કે બ્રહ્મત્વનું કોઈક અનોખું ગૌરવ અને આભિજાત્ય ધરાવી રાખે છે. તેમના વર્તનમાં વાણીમાં એક પ્રકારની પ્રૌઢિ અને ગૌરવ પ્રેમાનંદ મૂકી આપે છે. દલપતરામનો વેન અને તેની રાણી તેમજ પુરોહિત વગેરે કશા ય ગૌરવ વગરનાં, અમદાવાદી પોળનાં એક સાધારણમાં સાધારણ પાત્ર જેવાં બની જાય છે.

જૂના પૌરાણિક કાળમાં, ઓગણીસમી સદીના ગુજરાતના વિધવાજીવનના પ્રશ્નો મૂકવામાં ઐતિહાસિક વાતાવરણનો દ્રોહ થાય છે એ વાતને, દલપતરામના આઁ પ્રકારની દૃષ્ટિના તદ્દન અભાવવાળા

જમાનાને ધ્યાનમાં રાખી બહુ મોટી ખામી તરીકે મહત્ત્વ ન આપીએ તો ચાલે. પણ કાવ્યમાં આ હકીકત રસના અનૌચિત્યનું એક મોટું કારણ બને છે. આવા અનૌચિત્યનું સૌથી જલદ ઉદાહરણ તો એ છે કે કાવ્યના અંતભાગમાં પરણેલી વિધવાની છોકરી જે શાળામાં ભણવા જાય છે તે દલપતરામે સ્થપાવેલી કન્યાશાળા જ નીકળે છે!

વેનચરિત્રના રસો

આ ' પૌરાણિક ' તથા ' ઐતિહાસિક ' કાવ્યનો મોટો ભાગ સ્વતંત્ર રીતે જુદાજુદા રસોના પ્રસંગોનો છે. પણ દલપતરામમાં વિશુદ્ધ કાવ્યરસની જે નાનકડી સમૃદ્ધિ છે તે અહીં એક સરખી ટકેલી નથી. કાવ્યની પ્રસંગઘટનાનું ચણતર ઢીલું છે, તથા તે પ્રસંગોનું ભાવનાતત્ત્વ ખૂબ વિષમ રૂપનું છે. આખા વિષયને સાદ્યંત અને સમગ્ર એવું કળારૂપ મળે છે કે નહિ તે જોવા જેટલી દૃષ્ટિ દલપતરામમાં નથી. તેઓ પ્રત્યેક પદ કે અમુક પ્રસંગ ઉપર જ નજર ઠેરવી તેને રસાત્મક બનાવી શકે છે, પણ પ્રસંગાંતર થતાં તેનો નવા પ્રસંગ સાથે સંવાદ રહે છે કે નહિ તથા કથાના તમામ પ્રસંગો પરસ્પર સંવાદી બને છે કે નહિ તે જોઈ શકતા નથી.

આ આખ્યાનમાં કવિએ બે રસો ઉપજાવવાનો સંકલ્પ કર્યો છે, કરુણ અને હાસ્ય. કરુણ રસના કેટલાક પ્રસંગો સારા જામી શક્યા છે પણ કેટલેક ઠેકાણે એ કરુણ જ કવિને અનભિપ્રેત રીતે હાસ્યનો વિભાવ બની જાય છે. આ કથામાંના હાસ્યના કેટલાક પ્રસંગો જાણીતા છે. પરંતુ તેની સામે ઘણું કહેવા જેવું છે. પ્રથમ તો હાસ્યને કરુણનો મારક ગણવામાં દલપતરામે મોટી ભૂલ કરી લાગે છે. એ રીતે કાવ્યમાં હાસ્યનો પ્રયોગ કૃત્રિમ બને છે, તેમજ જનરુચિને વશ થનાર સ્થૂલ પ્રહસનકારની કોટિનો બને છે. આમાં વાંઢાની કથની હાસ્યપ્રધાન છતાં કરુણની વ્યંજક છે. જ્યાં નર્યું હાસ્ય ઉપજાવવાના પ્રયત્નો છે ત્યાં હંમેશાં સુરુચિ જળવાયેલી નથી.

કેટલીક વાર તો દલપતરામમાં કલ્પી ન શકાય તેવી અસંસ્કારી હાસ્ય-પ્રિયતા અહીં દેખાય છે. દલપતરામ એક સ્થળે વેનના ક્રોધનું વર્ણન કરે છે જે વેનને પ્રતાપી બતાવવાને બદલે હાસ્યાસ્પદ જ બનાવી મૂકે છે. આવી રીતે કાવ્યના રસો બનાવટી, અનૌચિત્યભર્યાં અને ઘણા છીછરા છે. પાત્રોમાં આભિજાત્યનો અભાવ, કથાનકમાં સુરેખતાની ખામી, અને રસોમાં કૃત્રિમતા, આ કાવ્યની મોટી ખામીઓ છે, અને તે દલપતરામની એક મોટી કૃતિ હોવા છતાં તેને ઊંચી કૃતિ તરીકેનું સ્થાન અપાવવામાં મોટી નડતર બને છે.

આમ છતાં આ કૃતિ તે કાળની એક લોકપ્રિય કૃતિ હતી. માણભટો તેની કથા કરતા હોવાનું કહેવાય છે, તેમજ નર્મદના 'હિંદુઓની પડતી'ને 'સુધારાના બાઈબલ'નું ગૌરવ મળ્યું તેમ તેને 'સુધારાના પુરાણ'નું ગૌરવ મળ્યું છે. પણ એથી યે વિશેષ તો ગુજરાતી ભાષાના એક મહત્ત્વના કાવ્યનું આમાં પુરઃસૂચન દેખાય છે તે એ કૃતિ અંગે એક ખાસ નોંધપાત્ર બિના છે. 'વેનચરિત્ર'નો નાયક એક બળી મરતી વિધવાની સાથે સંવાદ કરી તેને બળતી બચાવે છે તેની સાથે 'સ્નેહમુદ્રા'નો એ જ વસ્તુવાળો પ્રસંગ સંપૂર્ણ સામ્ય ધરાવે છે. ગોવર્ધનરામે 'વેનચરિત્ર' પરથી 'સ્નેહમુદ્રા' નો એ જાણીતો પ્રસંગ યોજ્યો હોય તે સંભવિત છે.

ફાર્બસવિરહ

દલપતરામનું સૌથી વિશેષ રસયુક્ત સર્જન જો કોઈ હોય તો તે 'ફાર્બસવિરહ' છે. જો કે એમાં ય પદ્યની પામર ચમત્કૃતિમાં કવિ સરી પડે છે, અર્થચમત્કૃતિના કેટલાક નબળા પ્રયત્નો છે, તથા થોડોક વિસંવાદી ગદ્યાળુ ભાગ આવે છે, તેમ છતાં આ ત્રણ દૂષક તત્ત્વોને દલપતકલમની પ્રકૃતિગત લાક્ષણિકતાઓ તરીકે વીસરી જવા પછી આ કાવ્યમાં ઘણું સઘન અને રસત્વની કોટિએ પહોંચતું વસ્તુ મળી આવે છે. દલપતરામની આ સાચી આત્મલક્ષી કૃતિ છે. એમાં મિત્ર-વિરહની ઊંડી અંતર્વ્યથાને બળે કેટલાંક ચિરંતન સૌંદર્યભર્યા મુક્તકો

અને ઉદ્ગારો સર્જાઈ ગયા છે. દલપતરામે જે થોડાક સોરઠા લખેલા છે તેમાંના ઉત્તમ કહેવાય તેવા સોરઠા પણ આ કાવ્યમાં છે. આપણી કરુણપ્રશસ્તિઓમાં પહેલી કૃતિ તરીકે તથા જીવનભર ટકેલી પ્રગાઢ મિત્રતાની અમર ગાથા તરીકે આ કૃતિ ઘણા ઊંચા સ્થાને બેસે તેવી છે.

હરિલીલામૃત

'હરિલીલામૃત' એ સ્વામી સહજાનંદની જીવનલીલાઓને પદ્યબંધમાં રજૂ કરતી દલપતરામની અંતિમ વયની કૃતિ છે. દસ વરસ જેટલા લાંબા સમય સુધી વડતાલના મંદિરમાં રહીને તેના આચાર્યની હૂંફાળી છાયામાં કવિએ લખેલી આ કૃતિના કર્તા તરીકે આચાર્ય વિહારીલાલનું નામ મૂકાયું છે એ ઘટના આવી ધાર્મિક કૃતિના કર્તૃત્વ વિશે દલપતરામને કશો આગ્રહ ન હોય, યા તો તેમણે ધર્મગુરુને તે સમર્પી દીધું હોય એ કારણે પણ સંભવે છે. પરંતુ કૃતિમાં પૂરેપૂરી પ્રવર્તતી દલપતશૈલી તેના કર્તૃત્વ વિશે કશી શંકા રહેવા દે તેમ નથી. તેમ એમના કર્તૃત્વ વિશે સંપ્રદાય તરફથી પણ કશો ઇનકાર નથી.

દલપતરામની બીજી બધી કૃતિઓના સમુચ્ચય જેટલું આ વિસ્તીર્ણ કાવ્ય સ્વામી સહજાનંદના જીવનની ઘટનાઓ–'લીલા'ઓનું વર્ણન આપે છે. આ કાવ્ય ગુજરાતના જીવનમાં એક કાળે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવી ગયેલા આ સંપ્રદાયની ભાવનાનું નિરૂપણ હોવા ઉપરાંત તે વખતના ગુજરાતનું એક કીમતી ચિત્ર છે. આ કૃતિની કાવ્ય તરીકેની મર્યાદાઓ ઘણી છે, દલપતરામની પોતાની મર્યાદાઓ ઉપરાંત વિષયની પોતાની મર્યાદાઓ પણ એમાં ઉમેરાયેલી છે. વળી આ કાવ્યનો હેતુ પણ ઉત્તમ કવિતા બનાવવાનો નહિ પણ ધર્મગુરુની લીલાઓનું અશેષ માહાત્મ્ય રજૂ કરવાનો છે. એટલે આમાં રસદૃષ્ટિએ વસ્તુના ઔચિત્ય યા વિવેકનો પ્રસંગ ઊભો થાય તેમ નથી. તેમ છતાં કેટલાક પ્રસંગોમાં દલપતરામની કલમ વિશેષ ઝળકે છે. દા. ત. સહજાનંદ સ્વામીનું ગવર્નરને મળવા રાજકોટ જવું, તથા તેમનું અક્ષરધામ-

પ્રયાણ જેવા પ્રસંગો ઇતિહાસ અને કાવ્ય બંને દૃષ્ટિએ રસાવહ બનેલા છે. આ લાંબું કાવ્ય સંસ્કૃત ઢબે રૂપમેળ વૃત્તોમાં લખાયેલું છે, જો કે દેશી ઢાળ પણ એમાં ઠીકઠીક વપરાયા છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્યની રીતે તેની સર્ગરચના થયેલી છે એ પણ ધ્યાન ખેંચનારું તત્ત્વ છે. દલપતરામની બીજી કૃતિઓ કરતાં અહીં શબ્દની પ્રૌઢિ પણ વિશેષ છે. જેમકે,

સાધ્યો અષ્ટાંગયોગ પ્રગટ હરિતણી પ્રીતિ માટે પ્રયત્ને,
શોધી વેદાંતતત્ત્વો સકળ અબ્ધિ લિધાં જેમ સિંધૂથિ રત્ને.
આધિ વ્યાધિ ઉપાધિ પ્રણત જનતણી ટાળિ કીધી સમાધી,
ગોપાળાનંદ સ્વામી સકળ ગુણનિધિ વંદું માયા અબાધી. ૧—૧-૩૪

દલપતરામનું સ્થાન:

દલપતકાવ્યની આ રીતની કળાસમૃદ્ધિ છે. કાવ્યકળાનાં એમણે ખેડેલાં શબ્દ અને અર્થચમત્કૃતિનાં તત્ત્વોનું આજે સ્વતંત્ર ગૌરવ રહ્યું નથી. એમના સમયના અનંતવિધ સામાજિક વિષયો અને પ્રશ્નો આજે હયાત નથી. જે થોડાંએક કાવ્યોમાં રસલક્ષી બનવાનો યત્ન છે તેમાં પણ તેમનું ઉડ્ડયન ઘણું નીચું છે. આમ દલપતકાવ્યનું રસતત્ત્વ ઘણું અલ્પ છે, છતાં ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં દલપતરામનું સ્થાન કાવ્યકળાના ઊંડા ઉપાસક તરીકે રહેશે જ. એમનો ઉપાસનાવિધિ જુદો હતો, કાવ્યકળાની બાલદશાનો હતો, છતાં તે જેટલા પ્રમાણમાં સાચા દિલનો હતો તેટલા પ્રમાણમાં તે માનાર્હ છે.

દલપતરામની શબ્દાર્થચમત્કૃતિવાળી આ બોધક શૈલી ગુજરાતના કાવ્ય ઉપર ઘણા લાંબા વખત લગી પોતાની છાપ મૂકી જાય છે, અને 'દલપતશાહી'નું સામ્રાજ્ય ઘણો કાળ એક ચક્રે પ્રવર્તે છે. ઘણા નાના કવિઓ દલપતના આશીર્વાદ મેળવી તેમને પગલેપગલે ચાલે છે અને તેમની શૈલીમાં કૃતાર્થતા અનુભવે છે. પણ ગુજરાતી કવિતાની કૃતાર્થતા દલપતરીતિમાં અટકી રહેવાથી

નથી એ વાતનો ખ્યાલ દલપતરામના જીવનકાળમાં જ જન્મે છે અને દલપતરીતિ કાવ્યની ઉત્તમ રીતિ તરીકેનું સ્થાન જોતજોતાંમાં ગુમાવી બેસે છે. દલપતરીતિનો પ્રથમ વિરોધ નર્મદ તરફથી જ થાય છે. અને આ 'રરરા'ની રીતિ સામે તે 'જોસ્સા'ની રીતિને વહેતી મૂકે છે. પરંતુ નર્મદ પણ એ જોસ્સાને કળારૂપ આપી શકતો નથી, અને તેથી તે પછીની કવિતા ઉપર તેની માન્યતાની અસર પણ બહુ જ અલ્પ રહે છે. ગુજરાતી કવિતાને દલપતરીતિમાંથી નવી અને ઊંચી કોટિની રીતિમાં લઈ જવાનું કાર્ય દલપતરામના શિષ્ય બાળાશંકરને હાથે સિદ્ધ થાય છે. અને દલપતરીતિની મર્યાદિત કળાસંપત્તિનો સાચો કયાસ બાળાશંકરના મિત્ર મણિલાલના હાથે આપણને મળે છે. મણિલાલ નર્મદ તરફના સાચા છતાં કંઈક ઊર્મિલ પક્ષપાતથી દલપતરામ તરફ જરા કઠોર બને છે, છતાં દલપતરામના મૃત્યુ સાથે 'દલપતશાહી'નો અંત આવ્યો છે એ રીતનું તેમનું વિધાન સાવ ખોટું પણ નથી. લગભગ નિરક્ષર એવા સમાજને પોતાની અલ્પ છતાં પુરુષાર્થભરી સાક્ષરતાથી મુગ્ધ કરી અપૂર્વ લોકપ્રિયતા મેળવનાર દલપતરામની કવિતા હવેથી પ્રૌઢ સાક્ષરતાના જમાનામાં જીવંત રસવાહક તત્ત્વ તરીકે નહિ પણ એક ઐતિહાસિક અવશેષ તરીકેનું સ્થાન મેળવવા લાગે છે.

દલપતરીતિના ચિરંજીવ અંશો

તેમ છતાં દલપતરીતિ એ સાવ મૃતપ્રાય થયેલી વસ્તુ નથી. એનામાં એક એવું લક્ષણ છે જે હમેશાં જીવતું રહેલું છે. એ છે એની બાલોપયોગિતા. દલપતરામનું કળામાનસ બાલદશાનું છે, અને ગુજરાતના ઘણા કવિઓએ બાલદશામાં દલપતશૈલીનો આશ્રય લઈ આગળ પગલાં ભર્યાં છે. એ રીતે દલપતરીતિ કવિતામાર્ગમાં પ્રથમ પગથિયું બની શકવાની અમુક ખાસ ક્ષમતા ધરાવે છે. આ રીતિનો આથી યે વિશેષ ઉપયોગ બાલદશામાં રહેતા સમાજને માટે છે. ઊંચી ગ્રહણશક્તિનો જેમનામાં અભાવ હોય તેવા વાચકો માટે, તથા

સમુદાયો માટે, કે સભાઓ માટે પ્રવૃત્ત થતી કવિતાને માટે આ શૈલી વિશેષ અનુરૂપ નીવડે તેમ છે. હળવા હાસ્ય તેમજ કટાક્ષને માટે આ શૈલીનું અલ્પગાંભીર્ય બહુ મદદગાર બને છે. અને કાવ્ય માટે આવી હળવી સહજગમ્ય પાતળી શૈલીની પણ હમેશાં જરૂર છે. આ શૈલીમાં કાવ્યકલાનું સર્વસ્વ આવી જતું નથી છતાં એમાં કાવ્યનું જે અમુક અલ્પત્વ છે તે પણ મહત્ત્વનું નથી એમ કહી નહિ શકાય. દલપતરીતિની બોધકતાને બાદ કરી નાખીને તેમાં અર્થવ્યંજકતાનો સમર્થ વિનિયોગ કરી, તથા કળાનાં ઉચ્ચ રસતત્ત્વોને જાળવી રાખી હરેક પ્રકારના બાળમાનસને કવિતાભિમુખ કરવાના કાર્યમાં આ બાળશૈલી હમેશાં કામ આવ્યા કરશે.

નર્મદાશંકર લાલશંકર

[૧૮૩૩ - ૧૮૮૬]

કેફ (૧૮૫૫), લલિતા (૧૮૫૭), સાહસ દેસાઈ (૧૮૫૮), વૈધવ્યચિત્ર (૧૮૫૯), સ્વતંત્રતા (૧૮૫૯), ગોપીગીત, રુક્મિણી હરણ (૧૮૬૦), ઋતુવર્ણન (૧૮૬૧), વજેસંગ ને ચાંદબા (૧૮૬૧-૬૩), વનવર્ણન, પ્રવાસવર્ણન, શૂરવીરનાં લક્ષણો, નર્મટેકરી પરના વિચારો, જીવરાજ, (૧૮૬૨), હિંદુઓની પડતી (૧૮૬૩-૬૬), અનુભવલહરી (૧૮૬૪), કુમુદચંદ્રપ્રેમપત્રિકા, રુદનરસિક, સૂરત (૧૮૬૫), વીરસિંહ (૧૮૬૭), અદ્ભુત યુદ્ધ (?), **નર્મકવિતા** (૧૮૬૬-૬૭).

ગુજરાતી કવિતામાં અર્વાચીનતાનો શુદ્ધ આવિષ્કાર નર્મદથી શરૂ થાય છે. તે પોતાની કવિતાનો પ્રારંભ જૂની ઢબથી કરે છે, પરંતુ તેનો અભ્યાસ તેને સંસ્કૃત અને વિશેષે અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચયમાં મૂકી, તેની પાસે કવિતાની ભાવનામાં અને વિષયમાં નવાં અને મહાન પ્રસ્થાન કરાવે છે.

નર્મદની રસદષ્ટિ અને કળાશક્તિ

જૂની ઢબના, શબ્દ અને અર્થની ભાખારીતિની ચમત્કૃતિ તેને આકર્ષી શકતી નથી. જોકે દલપતરામની સાથે સરસાઈ જાળવવા તેણે આ બંનેને સિદ્ધ કરવા થોડાક પ્રયત્નો કરેલા, છતાં એ બંને બાબતમાં પોતાની અણઆવડતને કારણે, દલપતરામ જેટલી તાલીમને અભાવે, શ્રમ લેવાની બેપરવાઈને કારણે, પણ વિશેષે કરીને તો 'જોસ્સા'ની રસદૃષ્ટિને અનુસરવાના મહોત્સાહને કારણે એમાંથી એકે ચમત્કૃતિને તેની રચનાઓમાં સ્થાન મળ્યું નથી. નર્મદ કવિતામાં રસની ચમત્કૃતિને જ પ્રથમ અને પરમ સ્થાન આપે છે એ કવિતાની ભાવનાની બાબતમાં તેનું મોટું પ્રસ્થાન છે. કવિતાના વિષયોમાં તેણે જૂના પ્રવાહને અનુસરવા ઉપરાંત ત્રણ નવા વિષયો આપ્યા : પ્રકૃતિ, પ્રીતિ, અને સ્વદેશપ્રેમ. આમ કવિતાક્ષેત્રમાં એક મોટા પ્રારંભકાર તરીકે નર્મદનું ઘણું મહત્ત્વ છે.

નર્મદની કવિતાપ્રવૃત્તિની કરુણતા એ છે કે તેણે શબ્દઅર્થની ચમત્કૃતિઓનો નિષેધ તો સ્વીકાર્યો, પરંતુ રસની ચમત્કૃતિનો સાચો કીમિયો શું છે તે તેને કદી હાથ આવ્યું નહિ. નર્મદમાં વિચારશક્તિ છે, કળાનાં તત્ત્વોને તે બૌદ્ધિક પૃથક્કરણથી પકડવા મથે છે, પણ કળાનું સૂક્ષ્મ રસાયણ તેના સર્જનવાંચ્છુ અંતઃકરણને ગમ્ય કે લભ્ય નથી થતું. તમામ પ્રાચીન કવિઓ કરતાં કળા અને રસની બાબતમાં તે પોતાની સરસાઈ જુએ છે તેનું કારણ તેનો મહાન અહંકાર નહિ, પણ કાવ્યના શબ્દાર્થ અને વસ્તુસામગ્રીનો વિન્યાસ વગેરે ક્યારે રસદ્યોતક બને, ક્યારે રસત્વને પ્રાપ્ત કરે તે સમજવાની પ્રાથમિક શક્તિનો જ તેનામાં રહેલો અભાવ છે.

દલપતકવિતા જેમ આપણા સામાજિક જીવનના ઐતિહાસિક દસ્તાવેજ જેવી છે તેવી રીતે નર્મકવિતા કવિના એ કવિતાલેખન દરમિયાનના ચૌદ વરસના ગાળાના આંતરજીવનના અનુલેખ જેવી છે.

નર્મદના વ્યક્તિત્વનું પહેલું અને મોટું લક્ષણ આત્મલક્ષિતા છે. નર્મદનાં પરલક્ષી કાવ્યોનું મૂળ પણ કોઈક ને કોઈક સ્વાનુભવમાં હોય છે. એટલે આખી નર્મકવિતા નર્મદના ભાવાવેગોનો, નિરાશા, આશા, ઉત્સાહ, મંદતા, વિષાદ વગેરેનો ગુજરાતી કવિતામાં અપૂર્વ એવો એક આલેખ આપે છે. નર્મદની કવિતામાં કાવ્યની રંગભૂમિ ઉપરના પ્રત્યક્ષ રસ કરતાં તેના નેપથ્યમાં ચાલતા વ્યાપારોનો રસ વિશેષ આકર્ષક છે. એ રીતે નર્મકવિતા કવિના મનોનેપથ્યની, તેની આત્મકથાના જેટલા જ મહત્ત્વવાળી નોંધપોથી છે.

નર્મકવિતાનો ઉદયાસ્ત

કવિતા કરવાનો, કવિતામાં જીવવાનો, કવિતાથી જગતને જીતવાનો, તથા કવિતાને પોતાનું જીવનસર્વસ્વ બનાવવાનો, પોતાના એકેએક સંવેદનની, વિષાદ અને ઉત્સાહ, પ્રણય અને વિરાગની તેને નિકટતમ સહચારી બનાવવાનો પ્રયત્ન નર્મદ જેટલો ભાગ્યે જ અન્ય કોઈએ કર્યો હશે. પરિણામે ઘણા અલ્પ કાળમાં તે દલપતરામ જેટલો અને 'ઘણામાં ઘણું સામળ, પ્રેમાનંદ ને દયારામ તેની કવિતાના સંગ્રહના અર્ધ બરાબર' જથો તે લખી નાખે છે. જેની સાથે સરસાઈના તેને કોડ હતા તે દલપતરામના જેટલું કાવ્ય તે લખે છે. એટલું જ નહિ પણ ગુજરાતના પ્રાચીન કવિઓની રીતે, તથા અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના કવિઓની રીતે, જે દ્વારા તે ગુજરાતી કવિતાને પ્રથમ અભિનવ પ્રસ્થાન કરાવે છે તે રીતે પણ તે પુષ્કળ કાવ્ય લખી, પોતાનાં પાંડિત્ય વિદ્યા જ્ઞાન ઇત્યાદિનું સાફલ્ય અનુભવે છે. આમ બહારના કવિઓની પ્રેરણા કરતાં યે તેના કાવ્યનો વિશેષ સાચો ઉદ્દગમ તો તેની પ્રકૃતિ છે. એ પ્રકૃતિએ પોતાના આવિષ્કાર માટે જેટલો વખત કાવ્ય અનુકૂળ દેખાયું તેટલો વખત તેને વાપરીને પછી, જેટલા બળથી તેનો સ્વીકાર કર્યો હતો તેટલા જ બળથી તેનો ત્યાગ પણ કરી દીધો. પોતાની કવિતાના વ્યાપારની નિઃસારતા તેણે જે અનુભવી અને તેની હંમેશની નિખાલસ રીતે તેને જાહેર કરી

કવિતાને સંકેલી લીધી, અથવા કહેા કે તે આપેાઆપ સંકેલાઇ ગઈ, તે ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં, તેણે કલમને ખેાળે માથું મૂક્યું એ ઘટનાના જેટલા જ મહત્ત્વવાળી ઘટના ગણાય.

નર્મદની કવિતાનેા કાળ ૧૮૫૫ અને ૧૮૬૭ની વચ્ચેનેા રહેલેા છે. ૧૮૬૭ પછીના લગભગ વીસ વરસના લાંબા ગાળામાં નર્મદે ઘણી ઓછી કવિતા લખી છે. એનાં કારણેામાં તેને પડવા માંડેલી પૈસાની ખૂબ તંગી, તેણે શરૂ કરેલી સંશેાધન અને ઇતિહાસલેખનની વિશાળ પ્રવૃત્તિઓ અને તેનું પલટાતું જતું માનસ એ મુખ્ય છે. આર્થિક ભીડ છતાં તેની કવિતા તેા ચાલુ રહી શકી હેાત, કારણ કે આ પૂર્વે કેાઈ પણ પ્રકારની ઊર્મિને કવિતામાં ઢાલવી દેવાને તે તત્પર દેખાયેા છે. પરંતુ આ ત્રીસપાંત્રીસ વરસના જીવનમાં તેને જીવન અને જગતનેા જે અનુભવ થયેા, અને તેણે સુધારક તરીકેના ધર્મનેા જેને લીધે ત્યાગ કર્યો, એ બધું તેના આખા ઊર્મિતંત્રને પલટાવી નાંખે તેવું હતું. અર્થાત્ જેવી રીતે તેને સુધારક તરીકેની પેાતાની ભૂતકાળની વિચારણામાંથી વિશ્વાસ ઊડી ગયેા તેવી રીતે જ તેને ભૂતકાળમાં સેવેલી ઊર્મિઓ પ્રતિ પણ ઉદાસીનતા આવી ગઈ. જોકે તે જીવનના અંત સુધી ઊર્મિવશ, પૈસાને કારણે હમેશાં વ્યગ્ર અને રિબાતેા રહે છે. પરંતુ એની એ ઊર્મિઓને કાવ્યમાં મૂકવામાં તેને કશું સારસ્ય દેખાતું નથી. પેાતાની કવિતા વિશે તે હમેશાં ગર્વિષ્ઠ રહેલેા છે તે છતાં તેની નિરર્થકતાનેા આવેા એકરાર પણ તેણે એક કાવ્યમાં કરેલેા છે. *

*તેનું તે શું રડું તેનું તે શું બકું, તેનું તે શું લવૂં રેાજ તેવૂં,
દુઃખ છે દુઃખ છે દુઃખ સંસારમાં સૂખ તેા દિવસના સ્વપ્ન જેવૂં.
વણ વસૂ આ સમે મૂઝવાઉં ઘણેા શું કરૂં ના સુઝે રેાજ રેાઉં,
સારું થઈ જાઉં જો શઠ દિવાનેા હવાં કે છુટૂં મેાતથી એ જ ચ્હાવૂં.

નર્મકવિતા, પૃ. ૮૧૫

આ કાવ્યની રચનાસાલ નર્મકવિતામાં નથી આપેલી, પણ નર્મકવિતામાં એ છેવટના ભાગમાં મુકાયેલું છે, એટલે ૧૮૬૫-૬૭ના વિકટ

નર્મકવિતાના ત્રણ વિભાગ : પહેલો : પ્રાચીન પ્રણાલિનાં કાવ્યો

નર્મદનાં કાવ્યોને તેમના વિષયની દૃષ્ટિએ ત્રણ વિભાગમાં મૂકી શકાય : પ્રાચીન પ્રણાલિના વિષયો, દલપતરામના સંસાર–સુધારાના તથા વ્યાવહારિક પ્રકારના વિષયો, અને તેણે પોતે પ્રથમ વાર સ્પર્શેલા વિષયો. ગુજરાતી કવિતામાં શુદ્ધ આત્મલક્ષી કાવ્યો લખવાનું નર્મદથી શરૂ થાય છે, અને તેના લગભગ પ્રત્યેક કાવ્યની સાથે તેનું કંઈક ને કંઈક અંગત સંવેદન કે પ્રયોજન સંકળાયેલું છે, છતાં એમાંથી નર્યાં પરલક્ષી યાને વસ્તુલક્ષી કાવ્યો પણ બન્યાં છે. ઉપર નોંધેલા ત્રણ વિભાગોમાં બંને પ્રકારનાં કાવ્યો મળી આવે છે.

નર્મદનાં કાવ્યોનું કાલાનુક્રમે નિરીક્ષણ કરવાથી તેનો શૈલી-વિકાસ પણ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. દલપતરામથી તદ્દન ઊલટી રીતે નર્મદ કાવ્યકળાની જરાકે તૈયારી વિના કાવ્યારંભ કરે છે. એ કાવ્યકળા કદી ય પૂર્ણતા તો ધારી શકતી નથી, પરંતુ તેના છંદ, ભાષા અને નિરૂપણ ક્રમેક્રમે વધારે શુદ્ધ, પ્રૌઢ અને કંઇક શ્લિષ્ટ બનતાં જાય છે. કાવ્યસમગ્રની સુરેખતાની દૃષ્ટિ કે શક્તિ દલપતરામની પેઠે નર્મદ પણ અલ્પ જેવી જ ધરાવે છે. જોકે દલપતરામ તેમનાં મુક્તકોમાં કે ટૂંકાં ગીતો પદો વગેરેમાં જેટલી સુરેખતા સાધી શકે છે તેટલી પણ નર્મદ સાધી શકતો નથી. છતાં આમાં ક્યાંક સુખદ અપવાદ પણ મળી આવે છે.

નર્મદે પ્રાચીન પ્રણાલિના વિષયો લઈને લખેલાં કાવ્યો તેની કુલ સંખ્યાના ચોથા ભાગ જેટલાં (બસોથી વધારે પૃષ્ઠ) છે. નર્મદ અર્વાચીન કવિતાનો પ્રથમ કવિ ગણાય છે, પણ પ્રાચીન કવિતા સાથે તેણે જે અનુસંધાન જાળવેલું છે તે લક્ષમાં રાખવા

ગાળામાં, કે જ્યારે તેને મુંબઈ છોડી સૂરત રહેવા આવવું પડ્યું ત્યારે તે લખાયેલું હોવું જોઈએ. અત્યારે મળી શકતી સામગ્રી પ્રમાણે તેની કવિતા-પ્રવૃત્તિના સમાપ્તિચિહ્ન તરીકે તેને ગણી શકાય તેમ છે.

જેવું છે. નર્મદ કાવ્ય લખવાની શરૂઆત કરે છે તે પણ જૂની રીતનાં ભજનો રૂપે. નર્મદનો જૂના કવિઓનો અભ્યાસ ખાસ નોંધપાત્ર છે. અને તેણે તેમના કરેલા વિવેચનમાંથી દલપતરામમાં કદી ન દેખાયેલો એવો કાવ્યતત્ત્વને સમજવાનો મોટા ભાગે સાચો અને પ્રશસ્ય કહેવાય તેવો ઉત્સાહભર્યો પ્રયત્ન જણાઈ આવે છે. નર્મદ આ રીતે આપણો પ્રથમ કવિવિવેચક પણ બને છે.

એ વખતના રિવાજ પ્રમાણે નર્મદે 'હિંદવી ભાખા'માં પણ લખ્યું છે, પણ તે ન જેવું જ છે. છૂટક પચીસેક પદોથી તેણે વિશેષ લખ્યું નથી. જેમાંથી એક 'નીતિ પનઘટ મોહે જાને દે મૈયા' કંઈક ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. આ ભાષાનો નર્મદનો અભ્યાસ કે કાબૂ દલપતરામ જેટલો નથી.

–જ્ઞાન વૈરાગ્યનાં પદો

એણે જ્ઞાન વૈરાગ્ય નીતિ ઉપદેશ વગેરેનાં બસોએક છૂટક પદો લખેલાં છે. આ પદોમાં એણે જૂના રાહ તથા વિષયો લેવા છતાં એની શૈલી તો પોતાની લાક્ષણિક જ રહી છે. અને એ લાક્ષણિકતા તે જૂની ભાષામાં તળપદાપણું છતાં જે ઔચિત્ય અને સંવાદિતા હોય છે તેના લગભગ સાર્વત્રિક અભાવમાં જ છે. છતાં એનાં બીજાં કાવ્યોમાં જેટલી ક્લિષ્ટતા છે તે અહીં નથી. આ કાવ્યોમાં નર્મદે પોતાના ઘણા ભાવો સીધા આત્મલક્ષી રૂપે મૂકેલા છે, જે તેની વિષમ કરુણ સ્થિતિના સાચા ઉદ્‌ગારો છે. તેનાં 'ટકટક જોયા કરવું બળદિયા' 'આ શા હાલ છે માહરા' પદોમાં કેટલુંક બળ છે. 'નવ કરશો કોઈ શોક રસિકડાં'નું જાણીતું પદ પણ અહીં છે. જો કે એમાં ય રચનાનું બેડોળપણું તથા કવિની ટેઢાઇ તો છે જ. નર્મદે પોતાના પિતાને અંગે લખેલાં ચાર પદો સારાં છે. કેવળ પરલક્ષી પદો પણ આમાં ઘણાં છે. પણ એમાં મુકાયેલી નીતિમાં અનુભવનો કે દ્રષ્ટાનો રણકો નથી, તેમાંની ઈશ્વરભક્તિમાં સાચો ઉમળકો નથી. કેટલાક છૂટક ઉદ્‌ગારોમાં તેની ભાષા શ્લિષ્ટ બને છે. જેમકે,

જુઠિ જુવાનીતણા સરકણા રાહ પર
બેફિકર દોડતો આંહિ તાંહીં,
અદશ્ય હાથ તુજ ઝાલિ આણે મને
મોટિ સંભાળથી નીતિમાંહી.

આ સુરેખ કલ્પનાવાળી ઉક્તિ ચોથા ચરણમાં સાવ પ્રાકૃત થઈ જાય છે. આ ઉપદેશપ્રધાન વિષયમાં તેની સૌથી સારી કૃતિ 'અનુભવલહરી' છે. આમાં કવિએ અખાના છપ્પાની શૈલી લીધી છે, અને તેમાં કેટલીક વાર અખા જેવી ચોટ પણ સાધી છે. રચના સીધી છે, અને તેથી અસરકારક છે. કેટલાંક દૃષ્ટાંતો અખા જેવાં જ તેણે ઉપજાવ્યાં છે. જેમકે,

રે નર્મદ અંધારી રાત, તેને મળતી તારી જાત !
...સહુ સગૂં, સારાનું ભાઈ, સુંઘે ન કો કરમાઈ જાઈ.
...ટૂંકી લાંબી રાત જ હોય, તો પણ વ્હાણું વાયૂં જાય.

આ જ પ્રકારમાં બેસે તેવો તેનો એક બીજો નાનકડો કાવ્ય-ગુચ્છ 'નર્મ ટેકરી અને તે પર કરેલા વિચારોમાંના કેટલાક' એ નામનો છે. તેનું મહત્ત્વ અર્વાચીન કવિતાની રીતના વિચારપ્રધાન પ્રથમ કાવ્ય તરીકે વિશેષ ગણાય. નર્મદનાં આ કાવ્યોમાં જૂની જ્ઞાન વૈરાગ્ય ઢબની રીતે જીવનની ભાવનાઓ અને સ્થિતિ વિશે કેટલુંક સાધારણ ચિંતન છે. પણ તેમાં 'સુખ' મથાળા હેઠળ કવિએ પોતાની સુખભાવનાનો જે ચિતાર આપ્યો છે તે કવિના મનો-જગતનો એક અચ્છો આલેખ છે :

કુદરત વાડી સારી ઘણી, તન ગાડી બે ઘોડાતણી,
કવિતા લાડી નર્મદ રાજ, ખરી મોજ કરતો તે આજ.
કોઇ હોયે હાલે મસ્ત, કોઇ હોયે માલે મસ્ત,
કોઇ હોયે ઇશ્કે મસ્ત, સુખિયો નર્મદ ખ્યાલે મસ્ત.
ખૂશામતિયા જેને નહીં, દુશ્મન ખોટા મિત્રો નહીં,
રોગી ને લોભી જે નહીં, નર્મદ તે સુખિયો છે અહીં.

—વર્ણનાત્મક કાવ્યો

તેણે પ્રાચીન ઢબમાં કેવળ પરલક્ષી એવાં લાંબાં વર્ણનાત્મક કાવ્યો પણ લખ્યાં છે, જેમાં 'ગોપીગીત' 'રુક્મિણીહરણ' 'વજેસંગ ને ચાંદબા' તથા 'અદ્‌ભુત યુદ્ધ' આવે છે. 'ગોપીગીત' ભાગવતમાંની રાસપંચાધ્યાયીમાંથી થોડાક ભાગનો અનુવાદ છે, અને નર્મદના પ્રમાણમાં સારો કહેવાય તેવો છે. સંસ્કૃતમાંથી થયેલા ગુજરાતી અર્વાચીન અનુવાદોમાં આ કદાચ પહેલો હશે. 'રુક્મિણીહરણ' હરદાસની કથા માટે લખાયેલું નાનકડું આખ્યાન છે, પણ તેમાં જૂના વિષય સિવાય, બીજું કશું જૂનું નથી. તેમાં છંદો, કથાનકની રજૂઆત, ઉપમાઓ અને શબ્દો બધું જ કઢંગું છે. ગીતિ જેવા મુક્તકયોગ્ય છંદને વર્ણન માટે વાપર્યો છે રુક્મિણીને બકરી અને કૃષ્ણને તેને ખાઈ જનાર સિંહની ઉપમા આપી કાવ્યની સમાપ્તિ કરી છે! 'અદ્‌ભુત યુદ્ધ' આ કરતાં વધારે ઢંગવાળું, રામરાવણના યુદ્ધને વિષય કરતું, મોટે ભાગે જૂની દેશી જેવા રોળાને મળતા ઢાળમાં લખેલું ઠીકઠીક લાંબું કાવ્ય છે. પ્રેમાનંદની સાથે આની સરખામણી અશક્ય છે છતાં તેમાં નર્મદે સારી વર્ણનશક્તિ બતાવી છે. 'શ્રી રામચંદ્રને જોઇ ચમૂસાગર ઊછળ્યો' જેવી પંક્તિઓ પણ ક્યાંક મળે છે. 'વજેસંગ અને ચાંદબા'ની વાર્તા સામળ શૈલીની ઠીકઠીક લાંબી વાર્તા છે. લગભગ સાત વરસ કવિતા કરવાના મહાવરા પછી આ લખાયેલી હોઈ તેની ભાષા ઘડાતી જતી લાગે છે, છતાં વાર્તાની એકે ખૂબી એમાં નથી. નર્મદને પહેલું તો વાર્તા કહેતાં જ આવડતી નથી. ટૂંકા કાવ્યમાં સાધારણ રચનાસૌષ્ઠવ જે જાળવી શકતો નથી, તે વાર્તા જેવા લાંબા પ્રબંધમાં બધાં અંગોપાંગને તથા તેમની રસપોષકતાને સપ્રમાણ રીતે ગૂંથી સાંકળી શકે તે બનવું અશક્ય છે. નર્મદનું એક મોટું લક્ષણ છે વિગતોની ઝીણવટ. પણ તે રસપોષક હોય તો જ કામની નીવડે. નર્મદની વિગતો મોટે ભાગે રસવિમુખ, અનાવશ્યક જેવી થઈ જાય છે. આ વાર્તામાં વસ્તુનો વણાટ પ્રારંભમાં

થોડો ચમત્કાર ધારણ કરે છે, પણ અંત તદ્દન લૂખો બને છે. એમાં ગોઠવેલા પ્રપંચના કે ઉશ્કેરણીના પ્રસંગો કશી ય અસર ઉપજાવી શકે તેમ નથી. તેમાંના સંવાદોમાં બળ નથી. ભાષા તદ્દન સુરતી ગોલાશાહી તળપદાપણાથી ઊભરાતી છે. કવિએ પોતાની પ્રિયાને વિજોગમાં દિલાસો આપવા લખેલી આ વાર્તામાં ઉપદેશાત્મક અંશ પણ ઘણો છે. આ રીતે પ્રાચીન વિષયોમાં નર્મદનાં કાવ્યોમાં કવિની નબળાઈનું જ વિશેષ પ્રમાણ જોવા મળે છે.

વિભાગ બીજો : સંસારસુધારનાં કાવ્યો

નર્મદની કવિતાનો બીજો વિભાગ, દલપતરામની પ્રણાલિના વિષયોનો છે, જેની સંખ્યા પણ ઉપર જોઈ ગયા તે વિભાગ જેટલી, કુલ કાવ્યોના ચોથા ભાગ જેટલી છે. નર્મદે જૂનાં ભજનોની ઢબે કવિતા લખવી શરૂ કરી છે, છતાં તેના પર પ્રત્યક્ષ અસર તો દલપતરામની જ પડેલી છે. ઘણો કાળ દલપતનું જોઈજોઈને જ નર્મદ કાવ્ય કરે છે. દલપતની સાથે પોતાની સરસાઈ સિદ્ધ કરવા તે દલપતના વિષયો લઈને લખે છે, અને તેમાં સંસારસુધારાના તથા બીજા વ્યાવહારિક ડહાપણના બધા વિષયો આવે છે. પણ આ વિષયોની કવિતામાં તે દલપતને જીતી શકે તેમ નથી. નર્મદની લાક્ષણિકતા એના જોસ્સામાં છે, પણ લખાવટ તો દલપતની જ વધારે સારી છે. છતાં કેટલેક સ્થળે દલપત કરતાં પણ નર્મદ વધારે ચોટ સાધી જાય છે. દા. ત. શેરની મહા આફતનાં કાવ્યો. એ જમાનાના દરેક કવિએ આ મહામારી વિશે લખ્યું છે. દલપતરામ પોતે તો એનો પૂરો ભોગ બનેલા. નર્મદનાં આ કાવ્યો તે અંગત રીતે અલિપ્ત હતો તે તટસ્થતાને લીધે કે તેના સિદ્ધ રોળાવૃત્તને લીધે વિશેષ બળવાન લાગે છે. તેનાં વર્ણનોમાં ઘણી તાદૃશતા પણ આવી છે.

સહુ સપડાયાં તહાં જાય કો કોની વ્હારે ?

આ લીટી તો જાણે હ. હ. ધ્રુવે પોતાના 'વિકરાળ કેસરી'માં

પૂરેપૂરી અપનાવી લીધેલી લાગે છે. 'શેર' શબ્દ પર નર્મદે કરેલો શ્લેષ પણ બળવાન છે.

બકરાં જેવા છેક થયા સટ્ટાના શેરો.

શેરની પાયમાલીનું વર્ણન જોરદાર છે. પ્રાસની સ્વાભાવિકતા પણ અહીં ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.

શેખચલ્લિની પડે, હવામાં મહેલો બાંધ્યા,
તે કયમ ઊભા રહે, કાગળો ઉડવા માંડયા.
રુડી ફેંટનો ધૂમ અરબ્બી રૂડા ઘોડા;
ગયું વેચઈ સહુ હાલ, ગયા કહાં ધનના તોડા ?
ગયું સર્વ તે કયાંહ, સમ્યો શું પરપોટો રે,
શું સપનાના ભોગ, જાગતાં લંગોટો રે.

આ આફતમાં સપડાયેલા પોતાના મિત્ર પર કવિએ આશ્વાસનરૂપે લખી મોકલેલું,

'ધીર ધર ધીર ધર ધીર ધર સિંહ મુજ,
ધીર ધરવા થકી હીર રહેશે'

એ લીટીથી શરૂ થતું પ્રભાતિયું સુંદર કહેવાય તેવું છે.

આવા સામાજિક બનાવો વિશે બીજાની ફરમાસથી નર્મદે પણ દલપતરામ પેઠે ઘણું લખ્યું છે. ભવિષ્યમાં સ્વતંત્રતાનું બુલંદ ગાન ગાનાર આ કવિ વિકટોરિયા રાણીને માટે 'દેસમેં આનંદ ભયો, જે જે વિકટોરિયા' શબ્દોથી જે સ્તુતિ કરે છે તે જરા વિનોદ ઉપજાવે તેવી છે. પણ કવિ વિકટોરિયા રાણીને પ્રિન્સ આલ્બર્ટના મૃત્યુ વખતે જે દિલાસો આપે છે તેમાં રાણીને પણ સાધારણ દુખિયારી સ્ત્રી તરીકે જે સંબોધે છે તે બહુ લાક્ષણિક છે :

'ઓ રાણી દુખ તો ઘણું પણ શૂં કરિયે બાઈ ?
ઈશ્વર ઇચ્છા એવિ ત્યહાં રેહવું ધીરજ સ્હાઈ.

સ્ત્રીશિક્ષણ સંબંધી, ઘરસંસાર સંબંધી તથા સ્ત્રીઓને ગાવા માટે પણ દલપતની રીતિએ નર્મદે ગીતો લખ્યાં છે. પણ નર્મદમાં

ગીતશક્તિ બહુ જ અલ્પ છે. આ ગીતોમાં સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં વર્ણન કરતી કોઈક સુંદર પંક્તિઓ આવે છે, અને એ પ્રદેશમાં નર્મદની કલમ વધારે કળામય બની વિચરે છે. પણ તેની કેટલીક ગરબીઓમાં તે પોતાના જોસ્સામાં તથા ઉપદેશકપણામાં મસ્ત થઈ સામાજિક શિષ્ટતાને પણ કોરે મૂકી દે છે.

દલપતનું જોઈને જ લખેલા માતાપિતાના સ્તવનમાં તેણે તેની લાક્ષણિકતા પ્રમાણે ઘણી વિગતો ભરી છે, જેમાંની ઘણીખરી કુત્સિત જેવી છે, તો ય બેએક પંક્તિઓ વીણીને સંઘરવા જેવી છે :

> પ્રિતે ધાવતો ધાવિને મારિ માથૂં,
> ...અરે છાતિ ને મૂછના વાળ તાણ્યા,
> તમે રીસ ને વેર લેશે ન આણ્યાં.

આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં જેમાં નર્મદે દલપતની સામે સરસાઈનો એકરાર કર્યો છે તે સૌથી વધુ ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું કાવ્ય ‘વૈધવ્યચિત્ર’ છે. આ કાવ્યે સમાજમાં હોહો મચાવી દીધી હતી એમ નવલરામ નોંધે છે. દલપતરામે પણ તેની કવિતાને સારી કહી છે, પણ તે અભિપ્રાય ઔપચારિક રીતનો જ લાગે છે. નર્મદની નબળાઈઓ તથા તેની કળાનાં તમામ અપલક્ષણો એમાં છે. કરુણ રસના વિભાવઅનુભાવ તરીકે તે જે વર્ણનો લે છે, જે વિગતો લે છે તે અત્યંત સ્થૂલ અને તદ્દન વિવેક વગરની છે. વિધવાઓની બાબતમાં તે વધારે વાસ્તવવાદી છે, વ્યભિચાર અનીતિને તે તે રૂપે સ્વીકારે છે, અને તેની જરૂર પણ કબૂલે છે! એટલું જ નહિ કાવ્યની નાયિકાની એ માટેની ઉત્સુકતા પણ વિગતવાર વર્ણવે છે! કદાચ આ બધાં લક્ષણોને લીધે પણ કાવ્યે હોહો મચાવી દીધી હોય!

વિભાગ ત્રીજો : મૌલિક સર્જનો

નર્મદનાં કાવ્યોનો ત્રીજો અને સૌથી મહત્ત્વનો વિભાગ તેની મારફતે ગુજરાતી કવિતામાં પ્રથમ વાર જ આલેખાયેલા નવા વિષયોનો અથવા તો નવા રૂપે આલેખાયેલા જૂના વિષયોનો છે. આ

કાવ્યોનો જથ્થો તેના કાવ્યસમસ્તના અર્ધ કરતાં ય વિશેષ છે. આ કાવ્યોના ત્રણ મુખ્ય પ્રકાર છે: પ્રીતિનાં કાવ્યો, કુદરતનાં કાવ્યો, અને સ્વતંત્રતાનાં કાવ્યો. આ ત્રણમાંથી છેલ્લા પ્રકારનાં કાવ્ય ગુજરાતીમાં પહેલી વાર નર્મદથી લખાવાં શરૂ થયાં. પરાપૂર્વથી લખાતાં આવેલાં પ્રેમ અને કુદરતનાં કાવ્યોમાંથી પ્રેમનાં કાવ્યોમાં નર્મદને હાથે આત્મલક્ષીપણું પ્રારંભાયું અને તે દિવસેદિવસે વિકસતું ગયું. પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યોમાં નર્મદને હાથે એ પ્રગતિ થઈ કે તે પ્રબંધના સંદર્ભમાંથી મુક્ત બનીને તથા મુખ્ય રસને પોષક આનુષંગિક ગૌણ વિષય મટી સ્વતંત્ર કાવ્યવિષય બન્યાં.

નર્મદને આ વિષયોનાં કાવ્ય લખવાની પ્રેરણા સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીના અભ્યાસમાંથી મુખ્યત્વે મળી છે. જોકે, સ્વતંત્રતા જેવા વિષયમાં તો પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના સંપર્કથી તેનામાં જન્મેલી નવી ભાવનાઓ જાતે જ તેને કાવ્ય રચવામાં પ્રેરનાર બની છે.

(૧) ઉદ્ભાવિત કાવ્યો

અંગ્રેજી સાહિત્ય સાથેના પરિચયના સૌથી પ્રથમ પરિણામરૂપે તેણે અંગ્રેજી કાવ્યો પરથી ઉદ્ભાવેલી બે વાર્તાઓ આવે છે, 'લલિતા' અને 'સાહસ દેસાઈ'. બંને કાવ્યોમાં વાર્તાકથનની ખૂબ કચાશ છે. વિગતો તેના કાવ્યમાં હમેશાં બને છે તેમ ભરચક, છતાં વિવેક વગરની છે. કેટલીકમાં તો તેણે પોતાની ખાસિયતો જ પાત્રોમાં મૂકી દીધેલી છે. નર્મદને કેટલીક વાર વેગવાન કલ્પના આવે છે પણ તેને માટે તે ભાષા મેળવી શકતો નથી. લલિતાના મૃત્યુ અંગે તે કરુણની પોષક ઘણી વિગતો લાવે છે પણ તેમાં ચારુત્વ નથી લાવી શકતો.

'દિપતિ ધાધરી ધાટડી ઘણી, થઈ જ ધાટડી ઠાઠડી તણી.'

જેવી પંક્તિમાં પ્રસંગના વિરોધમાંથી જન્મતી કરુણ ને પોષક કલ્પનાને તે આથી વિશેષ સારા શબ્દોમાં મૂકી શકયો નથી. કરુણની નિષ્પત્તિ માટે છેવટે તો તેને આવા શબ્દોમાં જ રસનું શિખર દેખાય છે!

'હહહ હાહહા હંહહં અઅ, અઅઅ.........'

આમાં રહેલી રસની ઉપહસનીયતા તેના સમકાલીનો પણ જોઈ શક્યા હતા. પોતાની કવિતામાં ઔચિત્યભંગનો સંભવ તેને પણ દેખાય છે, પણ પોતાની નવીન રીતિમાં મસ્ત રહેલો આ કવિ તે દૃષ્ટિને તદ્દન જુનવાણી કહી ઉવેખી નાખે છે.

(૨) પ્રકૃતિનાં કાવ્યો

નર્મદનાં પ્રકૃતિ વર્ણનનાં કાવ્યોમાં 'ઋતુવર્ણન,' 'વનવર્ણન' 'પ્રવાસવર્ણન' અને 'ગ્રામ અને સૃષ્ટિસૌંદર્ય'નાં કાવ્યો આવે છે. આ કાવ્યોની રચના તેના કવનકાળના મધ્ય ભાગમાં થયેલી છે, અને તેનામાં જેટલી કંઈ કાવ્યશક્તિ હતી તે બધીનો આમાં શકય તેટલો ઉત્તમ નિયોગ જોવામાં આવે છે. 'ઋતુવર્ણન' તેણે ઘણી મહત્ત્વાકાંક્ષાથી લખેલું એક ઠીકઠીક લાંબું કાવ્ય છે. તે લખવા માટે તેને 'ઋતુસંહાર' તથા ટૉમ્સનની 'સીઝન્સ'માંથી વિચાર સૂઝેલા છે. છતાં તેનાં કુદરતનાં વર્ણનો તેના જાતઅનુભવનાં છે તથા મૂળથી આવી કવિતા લખવાનું પોતાને મન હતું એમ કહી તે પોતાની કલ્પનાની મૌલિકતા પણ સ્થાપવા ઇચ્છે છે. બીજું અથેતિ અક્ષરવૃત્તમાં લખાયેલા પ્રથમ કાવ્ય તરીકે પણ આ કાવ્યનું મહત્ત્વ છે. નર્મદ પોતાની અલંકારરીતિ માટે સંસ્કૃતની સ્વચ્છંદી અને અશાસ્ત્રીય રીતિ કરતાં જે ઉચ્ચતાનો દાવો પણ કરે છે, જે જરાકે તથ્ય વગરનો છે. તેના અલંકારો જુદા છે પણ તેથી વધુ ઉચ્ચ નથી બનતા. અને છેવટે ગ્રંથને પૂર્ણ કરવા તેણે સંસ્કૃત અને હિંદુસ્તાની ગ્રંથોની રીત પ્રમાણે કામશાસ્ત્રના રંગો પણ તેમાં ભેળવ્યા છે. તેમાં તેણે ઘણું ઉઘાડું લખેલું છે છતાં પોતે 'અવિવેકી નથી' એવો એકરાર પણ કરેલો છે. તે સ્વીકારવા છતાં તેનામાં રસવિવેકની ઝાઝી દૃષ્ટિ દેખાતી નથી. તેણે યોજેલા પ્રેમના પ્રસંગો, વિભાવો અનુભવો અતિ સ્થૂલ છે, વિગતો ઘણી કુત્સિત છે. તેણે યોજેલી નવી ઉપમાઓમાં કશી ચારુતા નથી, સાદી સુરુચિ પણ

નથી. આવા ખેડાયેલા વિષયમાં પણ તેની ભાષા ઘણી અણઘડ રહેલી છે. આ કાવ્યમાં જ્યાં તે કામશાસ્ત્રના રંગ વર્ણવવા છોડી, અલંકાર વગેરેનો મોહ દૂર કરી, નરી પ્રકૃતિના રંગો વર્ણવે છે ત્યારે તેની રચના રા. વિ. પાઠક કહે છે તેમ નર્યા પ્રસાદને બળે કાવ્યરૂપ લે છે. આનાં ઉદાહરણો 'વનવર્ણન' અને 'પ્રવાસવર્ણન'માં વધારે પ્રમાણમાં મળે છે. તેના 'ઋતુવર્ણન'ને અંગે એક મહત્ત્વની વાત એ છે કે આપણી ઋતુઓમાં વર્ષાઋતુને સૌથી સરસ કહેનાર તે જ પહેલો વિવેચક છે. આપણી પ્રાચીન કવિતામાં પણ વર્ષાનાં વર્ણનો જ સૌથી વિશેષ પ્રમાણમાં તળપદા સૌન્દર્યવાળાં છે. આ વર્ણનોમાં નર્મદની ચિત્રો ઊભાં કરવાની, રંગની, આકારની, અને ગતિની ખૂબી પકડીને આલેખવાની ખાસ શક્તિ દેખાઈ આવે છે.

'સામે પારથિ આવતી તરિ કરી ઘેનૂ ઊંચી ડોકથી.'

જેવી એક જ પંક્તિમાં તે ખૂબ વિશાળ ચિત્ર તાદૃશ રીતે દોરી આપે છે. આવાં બીજાં ઘણાં ઉદાહરણો આ વિભાગમાંથી મળી શકે તેમ છે. તેણે વર્ણનો માટે વાપરેલા છંદોમાં મન્દાક્રાન્તા, શિખરિણી, માલિનીનો પ્રયોગ બહુ સફળ છે. પણ તેમાં યે લાવણી અને કટાવના પ્રયોગ વિશેષ સામર્થ્યવાળા છે. કટાવનો ઉપયોગ નર્મદ પછી મણિલાલે તથા ગોવર્ધનરામે કર્યો છે. તે પછી ઘણા વખતે ત્રિભુવન વ્યાસે તેનો થોડોક ઉપયોગ કર્યો છે. આજના કવિઓએ આ છંદની વર્ણનક્ષમતા વિશેષ નાણી જોવા જેવી છે. વનવર્ણનમાં ચોમાસાનું વર્ણન લાક્ષણિક છે, જેમાંની કેટલીક કડીઓને પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જગતની ઉચ્ચ પંક્તિઓમાં બેસી શકે તેવી ગણાવે છે. 'કબીરવડ'ને લગભગ સર્વાંગ સુંદરતા ધારણ કરતું કાવ્ય કહી શકાય. વિષયની ભવ્યતાએ કવિની અતંત્ર કલ્પનાને પણ અહીં કાવ્યમાં સીધી ગંભીર રીતે પ્રવૃત્ત કરી લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વ કહેવાય તેવી કેટલીક ઉત્પ્રેક્ષાઓ આમાં છે. જેમકે,

જટાની શોભાથી અતિશ શરમાઈ શિવ ઉઠ્યા.
જટાને સંકેલી વડ તજી ગિરીએ જઈ રહ્યા.

લાવણીમાં લખેલું 'જગકર્તાની સ્તુતિ' નર્મદનું એક વિરલ લાવણ્યમય કાવ્ય કહેવાય તેવું છે.

(૩) પ્રેમનાં કાવ્યો

નર્મદનો જીવનમંત્ર પ્રેમ–શૌર્ય હતો. એ જ બે ભાવોને તેણે કાવ્યમાં ખૂબ ગાયા છે. તેનું પ્રેમનું નિરૂપણ ઘણું સ્થૂલ છે. એટલું જ નહિ, તે જોસ્સાને નામે, કે મુક્ત શૃંગારને નામે કે પછી નવીનતાને નામે શારીરિક ગંદકી સુધી પહોંચી જાય છે. તે જે ઉઘાડું લખે છે તે જનતાના અમુક વર્ગમાં અશિષ્ટ ગણાય છે એમ તે જાણે છે. છતાં મોટે ભાગે તેની અભિમાની પ્રકૃતિને લીધે, તથા અંશતઃ ભાષાની શ્લીલતાના ઓછા આગ્રહી એવા તેના સુરત તરફના સમાજ-ની અસરને લીધે, તે કવિતામાં કદી સ્પર્શાઈ ન હોય કે રસનો વિભાવ ન ગણાઈ હોય તેવી વિગતો, અને તે ય અતિ નિકૃષ્ટ ભાષામાં આલેખે છે. આ મહા પંકમાંથી કયાંક નાનકડા પંકજ જેવી પંક્તિઓ પ્રફુલ્લી ઊઠે છે. કલ્પનાની કુત્સિતતા તથા ભાષાનું કયાંક કઢંગાપણું બાદ કરતાં આ કાવ્યોમાં નર્મદ વધારે કાવ્યબળ બતાવે છે. 'પ્રેમનીતિ'ના ૨૦૦ દોહરામાં તેનું છંદોબળ દેખાય છે. ઉપરાંત એની ઉક્તિઓમાં લાઘવ અને સચોટતા પણ દેખાતી જાય છે. આ દોહરાઓમાં,

> સજન નેહ નીભાવવો ઘણો દોહલો યાર,
> તરવો સાગર હોડકે, સુવું શસ્ત્ર પર ધાર.
> સજન નેહ ત્હાં ભેદ શો, ભેદ તહાં શો નેહ,
> સજન નેહ શીતળ ઝરો, પણ કાચાને ચેહ.

જેવી સુંદર ઘાટદાર મુક્તકો જેવી પંક્તિઓ પણ હાથ આવે છે. આ કાવ્યમાં 'પ્યારી કવિતા' અંગેના દોહરા કવિની આત્મકથા જેવા હોઈ ઘણા લાક્ષણિક છે.

એના આત્મલક્ષી શૃંગારનાં કાવ્યોમાં મિલનનાં કાવ્યો કરતં વિરહનાં કાવ્યો વધારે સારાં છે.

નર્મદ આખરે જૂદાઈ જ, કહાં તે અને તૂં અરે,
...સલામ રે દિલદાર, યારની કબૂલ કરજે.

જેવી પંક્તિઓ કવિના જીવનના કેટલાક દર્દભર્યા પ્રસંગોની સાક્ષી હોવા ઉપરાંત પોતે પણ દર્દભરી બની શકી છે.

નર્મદે પ્રીતિનાં પરલક્ષી કાવ્યો પણ ઠીકઠીક લખેલાં છે, જેમાં 'કુમુદચંદ્રપ્રેમપત્રિકા'નું એક લાંબું વાર્તાત્મક કાવ્ય પણ છે. એ કાવ્યમાં કવિની હમેશની કલાક્ષતિઓ મોજૂદ છતાં શૃંગારભાવની જમાવટ બીજાં પરલક્ષી કાવ્યોને મુકાબલે સારી છે.

નર્મદનાં છૂટક પદોમાં દયારામના તળપદા મોહક લાલિત્યનું સ્મરણ કરાવે તેવી કેટલીક પંક્તિઓ ખરેખર સાનંદાશ્ચર્ય પ્રગટાવે છે.

જેમકે,

સખી, રૂઠયો છે આજ રસિક સામળો જો,
હશે પાતળાના પેટમાં શો આમળો જો.
સખી, ખાવા ધાયે છે ચંદન ખાટલો જો,
નથી કો દિ રિસાયો તે સુંદર આટલો જો.
...હઈડું હાર્યું તે ફરિ ના જીતે રે, પ્રીતમલાલ રસીકડા,
ચિતડું ચોંટયૂં તે ફરિ ના ઉખડે રે, પ્રીતમલાલ રસીકડા.

નર્મદે દલપતને અનુસરી રામસીતાનાં ગીતો પણ લખ્યાં છે. 'વિરહિણી સીતા રામને લંકામાં બોલાવે છે તે ગીત ખરેખર સુંદર બન્યું છે. તેમાં કશી અશ્લીલતા કે અટકચાળાં નથી. તેમ જ તેનો પદબંધ પણ નર્મદ માટે ઘણો સુંદર કહેવાય તેવો છે. સીતા પત્રમાં લખે છે:

...કંટક દેશ ને કંટક રાજા, તેથી દુઃખી રામદારા,
લંકા બળો ને બળો તેની વાડી, હૈડે ઉડે છે અંગારા.
કહાં છો જી ચંદન ગારા ?
રૂડું અજોધ્યા લીલાભરપૂરું, ઊડે વસંતે ફુવારા,
બ્હાર ગુલાલ અબીલતણા શા, રંગનદીના ઓવારા,
કહાં છે તે સુખદ વારા ? ન.ક.પૃ.૬૭૭

આ અને આવી બીજી પંક્તિઓ ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે જો નર્મદે પોતાનાં કાવ્યોને વધુ ધીરજથી, શાંતિથી તથા કળાના સાચા વિવેકને સમજી લખ્યાં હોત તો તે જરૂર સારાં થઈ શકત.

નર્મદનાં આ પ્રીતિકાવ્યોમાં આત્મલક્ષીપણાનું ખાસ લક્ષણ બાદ કરતાં બીજું રોચક તત્ત્વ બહુ થોડું રહે છે. તેનામાં પ્રીતિનો સાચો સ્વાનુભવી આવેશ છે. અને તે સ્થૂલ કરતાંય કંઈ વિશેષ છે. તેનામાં સાચા સ્નેહની ઝંખના પણ દેખાય છે. પરંતુ તે પોતાનાં કાવ્યોમાં સ્થૂલદેહની સપાટીથી ઊંડે જઈ શક્યો નથી.

(૪) સ્વતંત્રતાનાં કાવ્યો : 'એપિક'–મહાકાવ્યો

નર્મદની કવિતાનો ઉત્તમાંશ છે તેનાં સ્વતંત્રતાનાં કાવ્યો. તેની કવિતાના બીજા કોઈ પ્રકાર કરતાં આ પ્રકારનાં કાવ્યોની સંખ્યા પણ એકંદરે સૌથી વધારે છે. આ વિષયનાં કાવ્યોના બે ભાગ પડે છે, લાંબાં સળંગ કાવ્યો અને છૂટક કાવ્યો. લાંબા કાવ્યોમાં એનો શૌર્યભાવ કોઈ મહાકાવ્યનું રૂપ લેવા મથે છે. છૂટક કાવ્યોમાં તે જ ભાવ આસપાસની પરિસ્થિતિને સ્પર્શતો સ્વતંત્રતાના એક અભિનવ ઉદ્‌બોધનનું રૂપ લે છે. લાંબાં કાવ્યો કરતાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં નર્મદને વધારે સફળતા મળેલી છે.

આ વિષયનાં કાવ્યો લખતાં નર્મદમાં બે ભાવો એકી સાથે કામ કરે છે, કવિ તરીકેનો અને સેનાની તરીકેનો. તેનો કવિભાવ તેને મહાકાવ્યોના પ્રયત્ન તરફ ઘસડી જાય છે, સેનાનીભાવ તેને કેટલાંક જોરદાર પદો–ગીતો તરફ. વીરરસનું 'એપિક' મહાકાવ્ય રચવાના કોડ સેવનાર તરીકે નર્મદનું સ્થાન અર્વાચીન કવિતામાં પ્રથમ રહેશે.એ માટેના તેના ઉછાળા પણ ઓછા નથી. તેણે 'એપિક' રચવા માટે વિષયોની નોંધ, રસ, વૃત્ત, કથાનક વગેરેની બારેબારે યોજનાઓ કરેલી. તે લખે છે, 'એપિક લખવામાં નિરાંત, એકચિત્તવૃત્તિ તથા ઉલ્હાસની સાથે આ દેશના ઇતિહાસમાંથી લીધેલી એક સુરસ વાતમાંનો યોગ્ય નાયક જોઈએ, અને પછી એ લાંબો વિષય

આડકથાઓથી શણગારીને એક જ વૃત્તમાં લખવો જોઈએ.' પણ તેને એ કરુણ ભાન છે કે આમાંની મોટા ભાગની સામગ્રી તેની પાસે નથી. આવાં કેટલાં ય લખાણો રદ કરીને ફાડી નાખ્યાનું તે નોંધે છે. એવા પ્રયત્નોમાંથી ત્રણ કાવ્યો બચી શકેલાં છે. આ ત્રણમાં સૌથી ટૂંકું ૯૦ પંક્તિનું 'જીવરાજ' સૌથી પ્રારંભનો પ્રયત્ન, એક એપિકના પ્રવેશક રૂપે છે. આમાં વાપરેલું ગીતિવૃત્ત આવા કાવ્ય માટે અનુકૂળ નથી તે તેણે 'વીરસિંહ' લખતી વેળા સ્વીકારેલું છે. આ કાવ્યમાં જીવરાજ રાજા રૈયતનો મુખ્ય દરોગો બની તેના ખજાનાનું રક્ષણ કરે છે અને તે રીતે ગુજરાતમાં નર્મદ ટ્રસ્ટીશિપનો પહેલો પુરસ્કર્તા બને છે.

નર્મદ મોટે ભાગે બીજા વ્યવસાયમાં પડવાને લીધે તેનાં બીજાં બે 'સદા જ અપૂર્ણ' રહેલાં કાવ્યો 'રુદનરસિક' (૧૮૬૫) અને 'વીરસિંહ' (૧૮૬૭) દરેક લગભગ ચારસો (૪૦૦) પંક્તિના ટુકડા છે. બંનેની પ્રસ્તાવનાઓ ખૂબ કીમતી છે. 'રુદનરસિક' ના પ્રારંભના ૨૪ દોહરા ઐતિહાસિક મહત્ત્વના છે. તેમાં નર્મદે પોતાની કાવ્યદૃષ્ટિ મૂકેલી છે. 'શૂન્ય વિચારી ચોર તે દલપત પ્રાસે વ્હાય' એ પ્રખ્યાત પંક્તિ આ દોહરામાં જ છે. અને દલપત સામે પડકાર કરતો તે પોતાના સ્વરૂપનો પણ એકરાર કરે છે:

> 'નાગો તે ફક્કડ કહો, કહો અનીતીમાન,
> હોય તેવું હું દાખવું, નથિ શું મુજમાં સાન ?'

અને પાછો અર્વેભેર પદનોંધમાં લખે છે, 'હું શું વિવેક નથી સમજતો કે આ લખવું ને આ ન લખવું ?' આમ હોય તો નર્મદની વિવેકદૃષ્ટિ બેવડી ગુનેહગાર બને છે. વળી કાવ્યરસનું સ્વરૂપ તે વર્ણવે છે:

> 'ઉપર ઉપરનો રસ નહીં, રુદન હાસ્ય આશ્ચર્ય,
> હૃદયવેધુ જે સ્થાયિ તે દરસાવે કવિવર્ય.'

પરંતુ આ કવિવર્ય સ્થાયી હૃદયવેધુ રસ કયાંય નથી જ સજી

શક્યા. નર્મદે આ ત્રણે કાવ્યોને રૂપકની રીતિએ લખેલાં છે. 'રુદનરસિક'ની વાર્તાની જમાવટ સારી કહેવાય તેવી છે. 'વીરસિંહ' અધૂરું છતાં અનેક રીતે મહત્ત્વનું છે. એની પ્રસ્તાવનામાં નર્મદે મહાકાવ્ય માટેના છંદ વિશે વિચારો મૂકી, વીરવૃત્ત યોજ્યું છે. તેને ફાવેલો રોળા છંદ પણ તેને મહાકાવ્ય માટે પૂરતો પ્રૌઢ નથી લાગ્યો. વીરવૃત્ત એ એક જાતની લાવણી જ છે. એ વૃત્ત પણ તે બહુ સારું લખી શક્યો છે. આ કાવ્યની લાવણીમાં બળ પણ છે. કાવ્યની વાર્તામાં ખાસ કંઈ નથી. પરદેશી રાજના કેદખાનામાં પડેલા વીરસિંહ નાયકમાં નર્મદે પોતાનું જ આલેખન કર્યું છે. તેનું પરાધીનતાનું કલ્પાંત નર્મદનું પોતાનું સ્વતંત્રતા માટેનું જ કલ્પાંત છે. અને તે કાવ્યનો ઉત્તમ ભાગ છે.

એા સ્વતંત્રતા જનદેવિ ! રૂઠિ ગઈ કયાંહ !
કોપનો તાપ ! ખમે કયમ જંન ?
તું વિના પ્રાણિ નવ જિવે ! કદી જો જિવે !
પ્રાણિ તે તને ! બાકિ જડ મંન.

હિંદુઓની પડતી

'હિંદુઓની પડતી' નર્મદનું સૌથી મોટું, લગભગ ૧૫૦૦ જેટલી પંક્તિનું એક સળંગ રોળાવૃત્તમાં લખાયેલું કાવ્ય છે. નર્મદ મહાકાવ્યનાં જે લક્ષણો સારી રીતે સમજ્યો છે તે નાયક, આડકથાઓ, વીરવૃત્તાંત વગેરે તત્ત્વો આમાં ન હોવા છતાં તેના મહાકાવ્યના કોડ આમાં થોડાઘણા છતાં પ્રશસ્ય રૂપે મૂર્ત થઈ શક્યા છે. તૂટક-તૂટક કરીને ત્રણેક વરસમાં ત્રણ ભાગમાં નર્મદ આ કાવ્ય પૂરું કરી શક્યો છે, અને તેના જેવા અસ્થિર આવેશવાળા લેખક માટે આ ઘણું મોટું કામ કહેવાય.

આ કાવ્યનો રોળા છંદ એ જ પ્રથમ તો નર્મદની ઘણી મોટી સિદ્ધિ છે. ચિંતન રજૂ કરવામાં, વર્ણનાત્મક પ્રસંગો માટે તથા વીર અને કરુણ બંને ગંભીર ભાવો માટે આ છંદ બહુ જ સફળ દેખાયો

છે. અને મહાકાવ્યના છંદ માટે આ છંદ હજી પણ પોતાની ઉમેદવારી નોંધાવી શકે તેમ છે. બીજું નર્મદની શૈલી આ કાવ્યમાં શક્ય તેટલી પરિપક્વતાએ પહોંચેલી છે. ભાષામાં સફાઈ છે, ઉક્તિઓમાં સર્વત્ર પ્રશસ્ય કહેવાય તેવું અને ક્યાંક તો અસાધારણ એવું લાઘવ અને ચોટ છે.

આ કાવ્યનો વિષય ઘણો મહત્ત્વનો છે. તેમાં સુધારાદિત્ય રાજા નર્મદ સેનાની દ્વારા વહેમ યવન સામે જંગ ખેડે છે તેની રૂપક રીતની વાર્તા છે. વળી આ કાવ્યમાં કવિએ ઇતિહાસના તથા ધર્મના પોતાના અભ્યાસનો ઉપયોગ કરી હિંદુ જાતિના ધાર્મિક ઐતિહાસિક અને સામાજિક જીવનપટ ઉપર જે વિહંગદૃષ્ટિ નાખી છે તે હજી પણ ગુજરાતી કવિતામાં અજોડ છે. આ જ કાવ્યમાં તેનું પ્રેમશૌર્યનું અપૂર્વ ગાન પણ આવે છે. કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓ ખરેખર વીરરસની ઉદ્બોધક બનેલી છે. તેની કલ્પના અને અલંકારોમાં બળ આવ્યું છે. વળી તેનો વિચાર કશા ય અલંકાર વિના પણ સ્વયં બળવાન રીતે આલેખન પામી શક્યો છે. કેવળ વર્ણનોમાં પણ તેની કલમ બહુ શકિત દાખવી શકે છે. આનાં ઉદાહરણ રૂપે થોડીક પંક્તિઓ જોઈશું.

...વૈશ્ય ક્ષત્રિ બે જાત, રાજસંબંધે રહેતી;
થઇ જવનથી લોપ, પ્હાડની થઇ ગઇ રેતી.
...પ્રેમ થકી જે શૌર્ય, શૌર્યથી પ્રેમ મચે છે,
સ્વર્ગ મૃત્યુ પાતાળ પ્રેમ શૌર્યે દીપે છે.
...અમર અમર જન તેહ મચે જે દેશ અરથમાં,
પ્રેમ શૌર્ય તે તેજ ખરૂં લહું આ ભવરણમાં.
...ચળક ચળક તલવાર, એથી શોભંતા પાળા,
ગાજે સિંધૂ રાગ, રાજ રાજે કેસરિયો.
...મર્દ તેહનૂં નામ રડે નહિં ઘાવ લિધાથી,
પડ્યો પડ્યો પણ કહે કહાડ શત્રુને હાંથી.

આ કૃતિમાં આખા ને આખા કાવ્યખંડો પણ એકસરખી ઉત્કૃષ્ટતા-

થી ભરેલા જોવામાં આવે છે. પ્રાસની નબળાઈ, શબ્દસામર્થ્યના વિવેકનો અભાવ તો હજી પણ નર્મદમાં છે જ, છતાં તેની કાવ્યકળા આમાં ઘણું નિર્મળ અને પ્રબળ રૂપ ધારી શકી છે. ૧૮૫૦ થી ૧૮૮૭ સુધીની ગુજરાતી કવિતામાં સારામાં સારી કહેવાય તેવી પરલક્ષી કૃતિઓ બે થઈ છે, 'વેનચરિત્ર' અને 'હિંદુઓની પડતી.' સુધારાનું પુરાણ કહેવાતું, પદ્યની સફાઈવાળું છતાં, શિથિલ કથાવસ્તુ તથા રસના અવિવેકવાળું દલપતરામનું 'વેનચરિત્ર' નર્મદને પોતાને હાથે જ 'સુધારાનું બાઇબલ'નું બિરુદ પામેલા 'હિંદુઓની પડતી'ના પરમ ગાંભીર્યથી ભરેલા વિચારબળ તથા ભાવનાબળ આગળ તથા ઘડીક તો તેની શૈલીના સામર્થ્ય પાસે ફિક્કું પડી જતું લાગે છે. નર્મદનું પાંડિત્ય અને તેનો મહાન ઉન્નત આવેગ આ કાવ્યને એ સુધારાના જમાનાનું ઉત્તમ કાવ્ય બનાવે છે.

ટૂંકી રચનાઓ

નર્મદનાં આ વિષયનાં છૂટક કાવ્યો પણ ઘણાં મહત્ત્વનાં છે. કેટલાંક કવિની પ્રકૃતિમાં રહેલા શૌર્યના ઉન્નત આવેગના સાક્ષીરૂપે મહત્ત્વ ધરાવે છે, તો કેટલાંક આ વિષયનાં ઉત્તમ ઊર્મિ કાવ્યો તરીકે મહત્ત્વનાં છે. 'સ્વતંત્રતા'નું કાવ્ય લખતાં કવિ નોંધે છે કે 'એ બે દાહાડા હું જબરા આવેશમાં હતો, ને મારી એક નાની ઓરડીમાં ભરાઈ રહ્યો હતો.' નર્મદને હાથે નાનકડું હોય તોપણ સાદ્યંત સૌંદર્યવાળું કાવ્ય બનવું અસંભવિત જેવું જ છે. આમાંનાં ઘણાં પદો તે નિબંધ લખતો હોય તેવાં પણ છે. તોપણ કેટલાંકની માત્ર ટેકો પણ સુંદર બનેલી છે. કેટલાંકના ઉપાડમાં પણ બળ છે. કેટલાંકમાં ભજનની બાની પણ દેખાય છે. આનાં થોડાંક ઉદાહરણો જોઈશું.

ઝટઝટ ચાલોજી,
સમરાંગણમાં જી, રંગ મચાવવા જી,
જરાથી ટળવા જી, જયને મહાલવા જી.
... ... ઉત્સાહે ઉત્સાહે
શુભ સ્વતંત્રતાને ગાને

ઉર પ્રફુલ્લ કરી અભિમાને, સમરરંગ રમવાને ધાયે,
સુભટ સહુ ઉત્સાહે ઉત્સાહે.
...શંખનાદ સંભળાયે ભૈયા, શૂર પુરુષને તેડું હો.
...થઈ મરણિયા ધસવૂં ભાઈ થઈ મરણિયા ધસવૂં.
...ધિઃક ધિઃક દાસપણું દાસપણું; બળ્યું તમારૂં શાણુપણું.
...ઝટ ડોળિ નાખો રે મનજળ થંભ થયેલું.

આ દેશાભિમાનનાં ગીતોમાં નર્મદનો સૌથી ઉત્તમ કાવ્યગુચ્છ ગુજરાતને લગતાં કાવ્યોનો છે. 'જય જય ગરવી ગુજરાત' તો જાણીતું છે, પણ 'કોની કોની છે ગુજરાત' તથા 'આપણે ગુજરાતી' એ કાવ્યો હજી વધારે જાણીતાં થવાને યોગ્ય છે. ગુજરાતની અસ્મિતાનો પહેલો કાવ્યમય ઉદ્‌ગાર અહીં થયેલો છે. આ ગુચ્છમાં તેમ જ નર્મદના તમામ કૃતિસમૂહમાં કાવ્યબળે પ્રથમ આવી જાય જાય તેવું કાવ્ય 'સૂરત' છે. આખું કાવ્ય, કેટલાક અપવાદ જેવા શબ્દો કે ઉક્તિઓ બાદ કરતાં ભાવની તથા કળાની એકસરખી ઊંચાઈ પર ટકી રહે છે. તેમાંની કેટલીક ઉપમાઓ રુક્ષ જેવી છે છતાં તેની બીજી ઉપમાઓ કરતાં ઘણી સારી છે. આ ઘાયલ ભૂમિનું સ્તવન કરતું કાવ્ય ગુજરાતી કવિતામાં એક ઉત્તમ ઊર્મિક છે અને તેમાંની આ પંક્તિઓ ગુજરાતી કવિતાનો એક અપૂર્વ ભાવનામય ઉદ્‌ગાર છે:

તાપી દક્ષિણ તટ, સુરત મુજ ઘાયલ ભૂમી,
મને ઘણું અભિમાન, બાંય તારી મેં ચૂમી.

આ કાવ્યમાં નર્મદનું શૈલીવૈચિત્ર્ય, તેની અપકવતા, તેની છંદઃક્ષતિઓ પણ એક જાતનું લાક્ષણિક રસત્વ ધારે છે, અને નર્મદની લાક્ષણિકતાનું એક અંગ બની જઈ કાવ્યના રસોદ્‌બોધમાં વિઘ્નરૂપ બનવાને બદલે પુષ્ટિરૂપ બને છે. સહેજ ફેરફારથી છંદઃશુદ્ધિ તથા ભાષાશુદ્ધિ આ પંક્તિઓમાં લાવી શકાય તેમ છે, છતાં નર્મદની એ સહેજ લથડતી બાની જ આપણને પ્રિયતર રહે તેમ છે.

કવિ હીરાચંદ કાનજી

મિથ્યાભિમાન-ખંડન (૧૮૫૯), ગાયનશતક, ભાગ ત્રણ (૧૮૬૩-૬૫), કુમારબોધ, કુમારિકાબોધ (૧૮૬૩)*

આ ગાળાની કવિતાનો મોટો ભાગ, પ્રધાનતઃ દલપતરામની અને અંશતઃ નર્મદની શૈલીમાં લખાયેલો છે. પણ એ શૈલીઓની છાયામાં આવ્યા સિવાય, અથવા તો આવ્યા હોય તોપણ પોતાની કંઈક મૌલિકતા કે વિશેષ કળાશક્તિ બતાવી કાવ્ય રચનાર અને જેમનામાં આ બે કરતાં ય વિશેષ કવિત્વ ગૂઢઅગૂઢ રહ્યું હોય એવા સાચા કવિ કહી શકાય તેવા થોડાક લેખકો પણ છે. આ ગાળાના કવિઓમાં દલપત નર્મદ પછી તેમનું સ્થાન આવે છે. અથવા કેટલીક બાબતોમાં તો તેમણે અમુક સ્થળે અંશતઃ છતાં તેજસ્વી રૂપે બતાવેલી પ્રતિભાને બળે, તેમને આ બે નામીચા કવિઓ કરતાં પણ ઊંચે સ્થાને મૂકી શકાય તેમ છે.

આવા લેખકોમાં પહેલું ગણનાપાત્ર નામ કવિ હીરાચંદ કાનજીનું છે. નર્મદની કવિતા તથા સાહિત્યપ્રવૃત્તિ ઉપર સૌથી પહેલી સખત ટીકા તેની મળે છે. નર્મદ નોંધે છે કે કવિ હીરાચંદે આ લખાણ

* આ ઉપરાંત આ લેખકનાં નીચેનાં પુસ્તકોના ઉલ્લેખો મળે છે. એમાંથી કાવ્યનાં કે ગદ્યનાં કયાંકયાં છે તે કળી શકાતું નથી. 'જૂના રીતરિવાજોની કવિતારૂપે નિંદા', 'નામાર્થબોધ' (૧૮૬૪), 'ગુજરાતી અનેકાર્થ કોશ', 'સુધરેલ શાસ્ત્ર,' 'ગુજરાતની ગાંડાઇ', 'ભાષાભૂષણ' -જોધપુરના મહારાણા જશવંતજીએ રચેલા અલંકારશાસ્ત્ર પર ગુજરાતીમાં ટીકા (૧૮૬૬), 'વૈરાગ્યબોધ', 'પિંગલાર્થ તથા નીતિબોધ', 'માનમંજરી તથા અનેકાર્થમંજરી', 'સુંદરશૃંગાર તથા હીરાશૃંગાર', 'કાવ્યકલાપ'-નવ અંક, 'લક્ષ્મીસહસ્ર', 'વિદગ્ધમુખખંડન', 'સટીક યોગવાસિષ્ઠ', 'પુરુષસૂક્ત સવ્યાખ્યાન.' 'મિથ્યાભિમાનખંડન' કાવ્ય 'ઉત્તરનર્મદચરિત્ર' (૧૯૩૯)માં ફરીથી છપાયેલું મળે છે.

દલપતરામના ચડાવવાથી કરેલું અને પછીથી પોતાની માફી પણ માગેલી. હીરાચંદના મોંમાં નર્મદે જે શબ્દો* મૂકેલા છે તે સાચા હોય તો હીરાચંદને દલપતરામ માટે પણ કંઈ ખાસ માન દેખાતું નથી. હીરાચંદમાં એક પ્રકારની ખૂબ સ્વતંત્ર મનોવૃત્તિ છે અને તે તેનાં કાવ્યોમાં દેખાઈ આવે છે. તેની કવિતાની પદ્ધતિ દલપતનર્મદથી તદ્દન જુદી છે. તેનામાં કવિતાની કોઈ ખાસ દૃષ્ટિ નથી પણ તેની ભાષા છંદો તથા લેખનરીતિમાં અનોખું વ્યક્તિત્વ છે. તે બેધડક રીતે ભારે અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દો કે તદ્દન નવા ફારસી કે અંગ્રેજી શબ્દો વાપરે છે.×

તેણે ઘણું લખેલું છે. પણ તેને પ્રસિદ્ધ ન કરી શકવાને લીધે તેણે જામેલા કવિઓ સામે ખૂબ રોષ જણાવેલો છે. કવિનાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકોમાંથી જે મળી આવે છે તેમનાં નામ ઉપર આપ્યાં છે. કવિઓને પ્રાસાનુપ્રાસ મેળવવામાં સહાય થાય તે દૃષ્ટિએ કવિએ 'કોશાવલી' નામે એક શબ્દકોશ પણ બહાર પાડેલો છે. અને તે નર્મદની પણ પહેલાંનો ગુજરાતીમાં પ્રથમ શબ્દકોશ છે.

કવિનું અગત્યનું કાવ્ય 'મિથ્યાભિમાનખંડન' છે. દલપતરામની ઉશ્કેરણીથી લખાયું હોય તોપણ તેમાં બતાવેલી સ્થિતિ કંઈ સાવ ખોટી નથી. નર્મદની કવિતાની તેણે કરેલી ટીકાઃ

અરેરેરે હાય હાય ઠેકાણે ઠેકાણે ગાય,
એવી શું કવિતા થાય અંઅં અઃઅઃ શું ભણાય ...

પણ સાચી જ છે. 'ઘણા માસ્તરો અસ્તરો લૈ ફરે છે, ગુણી ગુર્જરી બોડવાનું કરે છે.' એ જાણીતી પંક્તિઓ પણ આ જ

* 'મને તો તે આંધળાએ ભમાવ્યો હતો ને તેના જ કહેવાથી મેં મિથ્યાભિમાનખંડનમાં કેટલુંક તમારા જ ઉપર લખ્યું છે.' 'ઉત્તર નર્મદ ચરિત્ર', પૃ. ૪. આ કવિ વિશે વિશેષ માહિતી પણ એ જ પૃષ્ઠ ઉપર મળે છે.

× જેવા કેઃ–દાત્યૂહ–પપૈયો, અકૂપાર–સમુદ્ર, ન્યૂસપેપર, ફરનિચર, રકપચર, ડબલ.

કાવ્યમાં છે. તે વખતના ભણેલાઓને હાથે ગુજરાતી ભાષા અને કવિતા ઉપર થતા અત્યાચારોની કવિએ સખત ધારદાર ભાષામાં ખબર લીધી છે;* જો કે એ દોષો તેને પોતાને હાથે પણ થયેલા છે. તેની ભાષામાં આડંબર અને ક્લિષ્ટતા છે છતાં એક પ્રકારનું બળ પણ છે. ભાવી સાક્ષરયુગની કવિતાનો અવિદગ્ધ રૂપે પ્રારંભ અહીંથી જ, ૧૮૫૯ની સાલથી જ થઈ જાય છે.

'ગાયનશતક'ના ત્રણ ભાગોમાં ચાલુ રીતિના અનેક વિષયો પર કાવ્યો છે. કવિ અનુપ્રાસ, યમક, ઝડઝમકનો ખૂબ પ્રયોગ કરે છે. સુધારાના કુધારા ઉપર પણ કવિ ખૂબ પ્રહારો કરે છે. કવિની ગરબીઓ સારી છે. વિદેશે ગયેલા પતિ ઉપર પત્નીનો પત્ર તથા પતિનો જવાબ એક નાનકડા ઊર્મિક જેવા છે. પત્નીના પત્રમાં આવે છે:

> દશ દીશામાં જે દીશે વસ્યા વાલમ વીમળ ચરિત્ર,
> દષ્ટિ રહે તે દીશ વિષે રે દેખું આવતા ચીત્રવીચીત્ર.

પતિના જવાબમાં તે કરતાં ય વિશેષ પ્રેમનો ઉદ્‌ગાર છે:

> સર સરિત સરિતાપતી જળ અમળ થળથળ પૂર,
> તેમાં બાપૈયાની નૈં મતી રે જેનું સ્વાતી અંબુદ બુંદ શૂર.

હરગોવનદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળા

પાણીપત અથવા કુરુક્ષેત્ર (૧૮૬૭), વિશ્વની વિચિત્રતા (૧૯૧૩)

જેમના નામની સાથે કવિતાનો બહુ સંબંધ જોડાયો નથી એવા જાણીતા સાક્ષર હરગોવનદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળાને નામે બે કૃતિઓ અને તે ય એકબીજાની વચ્ચે છે તાળીસ જેટલાં વર્ષોના ગાળા પછી જોવા મળે છે, 'પાણીપત અથવા કુરુક્ષેત્ર' અને 'વિશ્વની વિચિત્રતા'.

* બહુ ગુર્જરીનાં કવી શબ્દ મરે, લઈ દેવભાષા ઘણું શકત ખરે,
ન તેથી ઘણાં માણસો અર્થ કરે, ખરી નામ પોતાનું સ્યા કાજ ભરે.

અંગ્રેજી લેખકોના ઇતિહાસ પરથી આધાર લઈને લખાયેલા પહેલા પુસ્તકમાં કુલ છ લડાઈનાં વર્ણન છે. અને સાતમી વહેમ સુધારાની લડાઈ જે હજી થવાની છે તેની આગાહી છે. લેખકની શૈલી ઝડઝમકથી મુક્ત અને સીધી હોઈ તેનામાં સ્વતંત્ર નિર્મળ વ્યક્તિત્વ છે. તેમની ભાષા રુક્ષ છે, ક્યાંકક્યાંક ગ્રામ્ય પણ છે. શૈલી સફાઈ વગરની ખરછટ છે છતાં તેમાં તાકાત છે. ગુજરાતી ભાષાની અતિ તળપદી ઉક્તિઓ કાવ્યને હિંદની વિશાળ ઐતિહાસિક ભૂમિમાંથી ખસેડી ગુજરાતમાં લઈ આવે છે. તોપણ આ આખું કાવ્ય હૃદયંગમ છે, અને ઇતિહાસના વર્ગોમાં વિદ્યાર્થીઓને વંચાવવા જેવું છે. સદાશિવ ભાઉ અને અબ્દલ્લીના યુદ્ધવર્ણનમાં લેખકની બધી લાક્ષણિક શક્તિ દેખાય છે.

પડ્યા રજપુતો તુટી જોરથી લિધા ઘેરી શત્રુઓ રણે,
ઉરાડિ મુક્યાં ચોર ઢીંગલાં, જેમ વાઘ બોકડાં હણે.
જેમ પાળિએ કાપે કોળાં તલવારો ઝટ ઝટ ફરે,
જેમ દૂધિને છૂંદે પાળી ભાલા ભછોભછ પડે.

કાવ્યની વચ્ચેવચ્ચે પાણીપતને ખૂબ સંબોધનો છે. હિંદુઓના દોષો, કુસંપ વગેરે ઉપર સખત કટાક્ષભર્યો ફિટકાર છે. હારેલા રજપૂતોનું અફીણશૂરત્વ બહુ અદ્દ્ભુત કટાક્ષથી કવિ વર્ણવે છે.

કાળિ ઘોડિ જે અમલ કહાવે સ્વાર થવાને હવે રહી,
ખાય બગાસાં ખરે હણહણે વખતસરે જો મળે નહી!
તંબાકુ તે ગોળિ સમજીએ ગડગડ બોલે થાય અવાજ!
પલંગ રણ પર કરે લઢાઈ ધ્રૂણી ગોટેગોટ જણાય.
બુદ્ધી રણમાં પડી ગોળિયે, શોર્ય થયું દીસે ઘાયલ!
માથું રે' ધડ પર ચોંટ્યું પણ પડે પાઘડું ડફ હેઠળ!

અબ્દલ્લી સાથેના યુદ્ધને અંતે યમુનાને કરેલા સંબોધનમાં કવિની વાણી આર્દ્ર બને છે.

ખરે તું જમના સહુ જાણે છે, પાણીપત્તની પાસ રહી,
કેવું હિંદુને દુઃખ પડ્યું છે, વાત કહે નવ જાય કહી.

કે' બે વાનાં પાણિપત્તને બાળકને છે' નવ દીજે,
વાંક કદાપી હોય તથાપિ સમજાવી ચલવી લીજે.

પોતાના બીજા પુસ્તકમાં લેખક ધાર્મિક સામાજિક વિષયો પર કટાક્ષાત્મક વિવેચન કરવા ઇચ્છતા લાગે છે. પણ કટાક્ષ એકધારો નથી રહ્યો. વીગતો ખૂબ લીધી છે. પણ તેમાંથી કોઈ એક વિચાર પ્રધાન રૂપે નીપજતો નથી.

કવિ શિવલાલ ધનેશ્વર

[૧૮૫૦-૧૮૯૯]

પ્રસ્તાવિક કાવ્ય, અંક ૧ (૧૮૭૧), 'રામાયણ' ભાષાંતર (૧૮૭૫), કચ્છભૂપતિવિવાહવર્ણન (૧૮૮૫), પ્રવાસવર્ણન (૧૮૮૬), 'મેઘદૂત' ભાષાંતર (૧૮૯૮).

હીરાચંદ પછી બીજી સ્વતંત્ર પ્રતિભાવાળી વ્યક્તિ કવિ શિવલાલ ધનેશ્વર છે. એમને સાચા અર્થમાં કવિ કહી શકીએ તેટલી શક્તિ તેમણે બતાવેલી છે. આ કવિની કાવ્યપ્રતિભાની કદર તેમના સમકાલીનોએ પણ કરેલી છે. કવિ નડિયાદના વતની હતા. ગામઠી નિશાળના પંતુજીપણાથી પોતાની કારકિર્દીનો પ્રારંભ કરી તે કચ્છમાં ન્યાયાધીશની પદવી લગી પહોંચ્યા હતા. પણ તે કબૂલે છે કે 'અમલદારીમાં કવિતા ચાલી ગઈ.' પરંતુ આ અમલદારીને લીધે તેમણે રાજા સાથે કરેલા પ્રવાસમાંથી જ પોતાનું ઉત્તમોત્તમ કાવ્ય આપેલું છે.

કવિને સંસ્કૃત, વ્રજ–હિંદી તથા મરાઠી ભાષાઓનો સારો અભ્યાસ હતો. હિંદીભાષાના અભ્યાસના ફળરૂપે તેમણે તુલસીકૃત રામાયણનો પદ્યમાં ઉત્તમ અનુવાદ આપ્યો છે.* સંસ્કૃતમાંથી તેમણે

* 'રામાયણની પ્રસિદ્ધિથી આ કવિની ઉચ્ચ વર્ગના કવિમાં શાબાશીની સાથે ગણના થાય છે.' નવલરામ લ. પંડ્યા.

'મેઘદૂત'નો તથા બીજાં કાવ્યોનો અનુવાદ 'કાવ્યકલાપ' નામે કરેલો છે. તેમણે દલપતની રીતે કાવ્ય લખવાની શરૂઆત કરી છે. 'પ્રસ્તાવિક કાવ્ય'માં ભક્તિ ઉપદેશનાં ગીતોમાં પણ કવિ પોતાની સફાઈદાર શિષ્ટ રચનાશક્તિ બતાવી આપે છે.

> મોહ્યો તું તો મન મધુકર રે પ્રપંચનાં પંકજ પેખી,
> પ્રભુપદપંકજ અજર ઊંઘા તે શું નાખ્ય ઉવેખી.

કવિને 'પ્રસ્તાવિક કાવ્ય' નામે કવિતાનું માસિક કાઢવાનો પણ મનોરથ હતો.

કવિએ ઘણાં કાવ્યો લખેલાં છે. રામાયણ જેવા મહાગ્રંથના અનુવાદે તેમને કીર્તિ અને અર્થ બંને આપેલાં. પણ તેથી તેમનું મૌલિક લખાણ મંદ થઈ ગયેલું એમ તે નોંધે છે. પછી તો જીવનના વ્યવસાયમાં મચેલા રહેતાં જે કંઈ લખાય તે તેમણે લખ્યું. કવિને કચ્છના રાજાની સાથે કચ્છથી મહાબળેશ્વર સુધીના તથા ઇંગ્લાંડના પ્રવાસે પણ જવાનું થયેલું. તેમાંથી તેમણે પહેલા પ્રવાસને કાવ્યમાં શબ્દબદ્ધ કર્યો છે. ઇંગ્લાંડના પ્રવાસનું પણ 'રસયુક્ત વર્ણન' કવિતામાં કરવાની તેમને ઉમેદ હતી પણ તે પૂરી ન થઈ. 'પ્રવાસવર્ણન' બીજી આવૃતિ (૧૯૧૫)ની પ્રસ્તાવનામાં, ઇંગ્લાંડથી કવિએ લખેલા કેટલાક પત્રો પણ મુકાયા છે તે પરથી તેમની ગદ્ય લખવાની શક્તિ પણ સારી દેખાય છે. એ પત્રો તે વખતના માનસના ઉદાહરણ રૂપે, તથા આપણા હિંદીઓની ઇંગ્લાંડની લગભગ શરૂઆતની મુસાફરીઓના વર્ણન રૂપે વાંચવા જેવા છે.

કચ્છની ભાગોળથી માંડી મહાબળેશ્વર સુધીના પ્રવાસમાં આવતાં અનેક સ્થળોને કવિએ 'સૃષ્ટિ સૌંદર્ય પર વિવિધ કલ્પનાઓ' દ્વારા કળામય રીતે વર્ણવ્યાં છે. આખું કાવ્ય સાદ્યંત સુંદર તથા એક જ સરખી ઊંચાઈનું નથી. કેટલીક વાર કવિ દલપતરામની ફિસ્સી સ્થૂલ વીગતોથી ભરેલી વર્ણનપદ્ધતિમાં સરી પડે છે. પણ મોટે ભાગે તે પોતાની લોકોત્તરતા ટકાવી રાખે છે. પ્રાકૃત વીગતોને પણ કવિ

અપ્રાકૃત સૌંદર્યથી મઢે છે. આગગાડીને કવિ 'ધીરે વિચરતો ધીર અગ્નિરથ ઊભો આવી' કહે છે. કવિ પાસે કલ્પનાનું પુષ્કળ બળ છે. કાવ્ય સંસ્કૃત મહાકાવ્યની પ્રૌઢિથી શરૂ થઈ, ગુજરાતનાં ઐતિહાસિક તથા બીજાં સ્થળો ઉપર અદ્યતન કહેવાય તેવી વિચારપ્રેરક અને કલ્પનાસભર રીતે વિરમતું, તથા તેના રહસ્યને સ્પર્શતું ચાલે છે. ગુજરાત કાઠિયાવાડની ભૂમિનું, તથા તેનાં નગરોનું આટલું સુંદર વર્ણન આ પહેલું છે. કવિનું ભાષાસામર્થ્ય, ઉક્તિપ્રૌઢિ, અલંકારબળ તથા કલ્પનાનું મૌલિકપણું બતાવતી થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ. રાજાનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે:

નૃપલોચન રવિશશિ નિરખી તનમન કમળકુમુદ,
એક સમે વિકસિત ઉભય, ખરું અદ્ભુત એ ખુદ

ભોગાવામાં પાણી નથી રહેતું તેનું કારણ દંતકથા પ્રમાણે રાણકનો શાપ છે. પરંતુ કવિ એક બીજી જ અનુપમ ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે. નદી કહે છે:

અદાપ* તેના અતિ પતિથી છેટું પડયાના
સુણી હું ગઈ સમાઇ રેતી રણમાં કરુણાના,
સતિ ઉરનાં આંસુએ પૂર્ણ થઈ પછી પ્રવાહે,
એ તો જળ ઊલટું દેખતાં જગને દાહે.
નિરૂપાયે કઠણ નજર કરી બળતિ જોઇ મેં બાપડી,
ધિક નામ અમારું તરંગિણી વધી ઓલવી ન ચિતા વડી.

કાવ્યમાં શિવાજીને લગતો ભાગ પણ સારો છે.

જે ઝરૂખે મહારાજ શિવાજી સાયુધ બેસી સચેત,
રિપુ આગમન ચિકિત્સા જોતા શૂરા સાથ સમેત,
આજ તેહ ઝરૂખે બેસી ભટ કો યજમાનની કોડે,
જુએ દક્ષણાશાએ દિલભર વાટ સદાય વિરોધે.

આવી રીતે સુંદર વિરોધોથી તે કાળ અને આજની ઘણી સરખામણી કવિએ કરી છે.

* દુઃખ

તોપ પ્રકોપ કરી રિપુદળ પર એક સમે છોડેલી,
તે ઊંધી પડી ટપલા ખાએ, જમીનમાં દાટેલી.

કાવ્યમાં બધે જ કલ્પનાનું ઔચિત્ય કે અલંકારની ઉત્કૃષ્ટતા જળવાયાં નથી. અંગ્રેજોનાં વર્ણનોમાં વધારે પડતો અહોભાવ છે. ઇતિહાસની પણ કેટલીક ભૂલો છે. છતાં કાવ્યના કેટલાક ભાગો, જેને છૂટા સ્વતંત્ર કાવ્યો તરીકે વાંચી શકાય તેમ છે, ઊંચા ઊર્મિ-કાવ્ય તરીકે સ્થાન લઈ શકે તેવા છે. 'કચ્છભૂપતિવિવાહવર્ણન'માં કવિનાં ભાષા અલંકાર તથા કલ્પનાને કેવળ ભાટનું જ કામ કરવું પડ્યું છે અને 'અમલદારી' કવિતાની પોષક નથી એ કવિનો એકરાર ત્યાં સાચો પડતો લાગે છે. 'મેઘદૂત'ના ભાષાન્તરમાં તેમણે વૃત્તભેદ કરેલો છે. એમાં વાપરેલો પૃથ્વી છંદ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. પૃથ્વી ઉપરાંત સ્રગ્ધરા વૃત્ત પણ તેમણે આમાં વિશેષ વાપર્યું છે. છંદ બદલાવા છતાં વિષયનો વેગ જળવાઈ રહ્યો છે અને સંસ્કૃતના જેવી રમણીયતા આવી શકી છે.

નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યા

[૧૮૩૬ – ૧૮૮૮]

મેઘદૂત (૧૮૭૧), બાળલગ્નબત્રીશી (૧૮૭૫), બાળગરબાવળી (૧૮૭૭).

આ ગાળામાં સૌથી તેજસ્વી વ્યક્તિ નવલરામની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિમાં કવિતાને ગૌણ સ્થાન દેખાય છે, છતાં તે તેને વિશે ઓછા ગંભીર નથી. કેટલીક વાર તો પોતાના અંતરની સાચી દશા એમણે માત્ર કવિતામાં જ વ્યક્ત કરેલી છે. તેમણે બહુ થોડાં કાવ્યો લખ્યાં છે. પણ જેટલાં છે તેટલામાં તેમની વિલક્ષણ કાવ્યશક્તિ દેખાઈ આવે છે. નર્મદની અણઘડતા તો તેમનામાં જરાયે નથી, અને દલપતનો સ્થૂલ ચાતુર્યમોહ પણ નથી. છતાં નર્મદ તથા દલપતની શૈલીના બધા ગુણો તેમનાં કાવ્યોમાં છે. તેમનાં મૌલિક કાવ્યોનાં બે જ પુસ્તકો

છે, 'બાળલગ્નબત્રીશી' અને 'બાળગરબાવળી'. પણ તેમનાં 'વીરમતી નાટક' અને 'બીરબલકાવ્યતરંગ'માં તથા 'નવલગ્રંથાવલી'માં સંગ્રહાયેલાં છૂટક કાવ્યો પણ છે. તેમ જ તેમનો 'મેઘદૂત'નો અનુવાદ પણ છે.

'બાળલગ્નબત્રીશી'માં કવિની ઝડપમાં બાળલગ્નની બદી આવે છે. આ વિષયને લગભગ બધા કવિઓએ હાસ્યની રીતે જ છેડ્યો છે. કજોડાનાં દુઃખ પણ કરુણ કરતાં હાસ્યનો વિભાવ જ વિશેષ બન્યાં છે. નવલરામે આ વિષયને કરુણનો વિભાવ પણ બનાવ્યો છે. છતાં એમની ખરી શક્તિ હાસ્યમાં જ ખીલે છે. તેમનો હાસ્ય દલપત કરતાં વિશેષ સૂક્ષ્મ છે.

મારો પરણ્યો પારણે પોઢે હાલરડાં હું ગાજે રે,
મારો પરણ્યો જાય નિશાળે જોડે મુકવા જાજે રે.
મારો પરણ્યો રંગે રમે છે શું અલકી દલકી રે.
...મારો પરણ્યો મોટી પાઘડી નાને માથે ઘાલે રે,
ઊંચી એડીના જોડા પહેરી છાતી કાઢી ચાલે રે.

વળી,

'ભાઈ તો ભૂગોળ ને ખગોળમાં ઘૂમે છે,
બાઇનું તો ચિત્ત ચૂલામાંય,'

એ જાણીતી પંક્તિઓ પણ અહીં જ છે. 'બાળ-ગરબાવળી' વરસો લગી બાળકોનું ખાસ કરીને બાળાઓનું એક માત્ર પુસ્તક રહ્યું છે.* નવલરામે 'બાલ્યાવસ્થાના રસ અને કલ્પનામાં' ઊતરીને આ કાવ્યો લખ્યાં છે. આમાંની કેટલીક રચનાઓ ઉપદેશપ્રધાન છે. પણ એ સિવાયની બાકીની કૃતિઓ આ

* 'આ સુંદર ગરબીઓ બાળકીઓને અર્થે રચેલી છે. છતાં એમાં નવલરામનું કવિત્વ, રસિકતા, શૈલીની સુઘટ સુંદરતા, જનસમુદાય અને વિશેષ લોકના સ્વાભાવાદિકનું સંક્ષિપ્ત શૈલીમાં આલેખન, એમની દેશપ્રીતિ ધાર્મિકતા ઇત્યાદિ અનેક લક્ષણોનું સચોટ દર્શન થાય છે.'

નરસિંહરાવ, 'મનોમુકુર' ભા. ૧, પૃ. ૩૦૪

ગાળામાં રચાયેલી કવિતામાં લગભગ સંપૂર્ણ કહેવાય તેવી એકમાત્ર કળાકૃતિઓ છે. આ કાવ્યો બાળજીવન, શાળાજીવન, સામાજિક વિષયો, ઇતિહાસ-ભૂગોળ તથા પ્રકૃતિવર્ણન એવા વિભાગોમાં વહેંચાઈ જાય છે. બાળજીવનનાં કાવ્યોમાં બાળકના જીવનનાં કેટલાંક નિકટતમ દૃશ્યો બાળકને ઘટતી હળવાશથી તથા મર્મજ્ઞતાથી મુકાયાં છે. આ નાનકડા પુસ્તકની પ્રસ્તાવના પણ તેમાં મુકાયેલા કવિતા વિશેના વિચારો માટે મહત્ત્વની છે. પદબંધનાં ચાર માત્રાના ગણ-ચોકા પ્રમાણે આપેલાં સાંકેતિક નામ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. સામાજિક વિષયોમાં 'જનાવરની જાન', 'ગુણનું કજોડું' તથા 'બાળલગ્નનાં તમામ નુકસાન'ને રજૂ કરતી ગરબી મર્માળા હાસ્યથી ભરેલી છે, તો 'સ્ત્રી સ્વરૂપ'નું ગંભીર સુંદર, તથા 'લાડી વિદાય'નું સુકરુણ દ્રાવક કાવ્ય પણ છે. ગુજરાતને અંગેનાં કાવ્યો તેમની સાદાઈભરી સુંદરતામાં હજી અજોડ રહ્યાં છે. ઇતિહાસની અને ખાસ કરીને ભૂગોળની વીગતો અહીં પહેલી વાર કાવ્ય બનીને મુકાય છે. 'ઇતિહાસની આરસી' એ કાવ્ય માત્ર પોચું રુદન નહિ પણ ઊંડો ભાવાવેશ બની રહે છે. મુસલમાનો સાથેના યુદ્ધ પછી,

> એ દિવસ પડી જે પોક હજી ઉપર ગાજે,
> એ દિવસ દેશિયો શોક કરોને મળી આજે,
> એ દિવસ થકી પરતંત્ર થયા, લાગી ખાપણ રે,
> એ પહેલાં હતા સ્વતંત્ર ખરેખર આપણ રે.
> વધ્યો શોક થંભ્યું મુજ ગાન જ્ઞાન આ એક જ રે...

આ પુસ્તકનો સૌથી ઉત્તમ ભાગ પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યો છે. પ્રકૃતિનાં આટલાં કોમળ તેમ જ પ્રાસાદિક વર્ણનો આપણી કવિતામાં બહુ થોડાં છે. નવા કવિઓદ્વારા પ્રકૃતિ કલ્પનાના ખરા ઉઠ્ઠયનથી અહીં જ પ્રથમ વાર નીરખાતી દેખાય છે.

> ઊગ્યો ઊગ્યો રે ચડ્યો સૌથી ચંડોળ કે વાણેલાં ભલાં વાયાં રે,
> ગાતો ગાતો રે રસે ઝાકમઝોળ કે વાણેલાં ભલે વાયાં રે.

...ઓ ! ઓ ! ઊગ્યો રે ! ઝગમગ્યું સંધું કે વાણેલાં ભલે વાયાં રે,
જાણે ઝબકોળી રે કા'ડયું જ્યોતિને સિંધુ કે વાણેલાં ભલાં વાયાં રે.

... ...

કોયલો કુક્ કુક્ કુક્ કરી રહી પંચમ સુર અનુસારી,
ઘટ્ટ ઘટામાં પડઘા પડે ને કુંજ કુંજી રહી સારી,
મનોહર કામણગારી.

'નવલગ્રંથાવલી'માં સંગ્રહાયેલી કવિતા નવલરામે પોતે પ્રસિદ્ધિ યોગ્ય ગણી લાગતી નથી. એમાં નર્મદનો પ્રેમજુવાળ નવલરામ પણ અનુભવતા લાગે છે.

રંગી નવલ, જ્ઞાની નવલ, નવલપ્રીતમ તલ્લીન,
દરદી નવલ બેબાકુળો નવલ ઉદાસીનશીન.

નવલનું આ ઉદાસીનશીન સ્વરૂપ બહુ ઓછું જાણીતું છે. આ કાવ્યો કેટલીક વાર નર્યા આવેશના અસંયમિત ઉદ્ગારો પણ બની ગયા છે.

'વીરમતી નાટક'નાં કાવ્યોમાં કેટલીક વાર નવલરામ શબ્દવિવેક ગુમાવતા લાગે છે અને ઝડઝમકને પણ વશ થઈ જાય છે. આ કાવ્યોનો સૌથી ઉત્તમ અંશ સાખીઓ છે. એમાં નવલરામની કલમ ખૂબ તેજસ્વી બને છે. વીરમતી લાલરાજની સામે થાય છે તેનું વર્ણન જુઓ.

સળકે મણિધર જેમ સોય અણી ઉર અડકતાં,
ઉછળે વાઘણ જેમ નિજ અર્ભક પર-કર જતાં,
ચમકી છટકી ઝટ્ટ તુટયાં બંધન તડતડી,
લોચન લોહી ઝરંત જાણે ચંડી રણચંડી.

'બાદશાહબીરબલતરંગ'માં નવલરામ તે વખતની હિંદી તથા મુક્તક શૈલી ઉપર તથા શ્લેષ અને અર્થાલંકારો ઉપર સારો કાબૂ બતાવે છે.

'મેઘદૂત'ના ભાષાંતરમાં કવિ સંસ્કૃત છંદો ગુજરાતીને પ્રતિકૂળ છે એમ જણાવી ગરબીનો એક નવો મેળ યોજી તે વાપરે છે. સંસ્કૃત છંદો ગુજરાતીને પ્રતિકૂળ છે એ માન્યતામાં નવલરામ કરતાં તે કાળનો જ વિશેષ દોષ છે. વળી મંદાક્રાન્તા અને મેઘછંદમાં

૨૭ માત્રા આવે છે એમ જણાવી બંને છંદોનું છંદસ્તત્ત્વ પણ સરખું છે એમ વિધાન કરવું તે પણ છંદસ્તત્ત્વની બહુ અલ્પ સમજણ બતાવે છે. પરંતુ કેટલાક સમજે છે તે મુજબ આ ભાષાંતર એકંદરે જોતાં તદ્દન નિઃસાર નથી. એમાં કેટલીક અણઘડ પંક્તિઓ આવે છે, કેટલાક અયુક્ત લાગે તેવા ફારસી શબ્દો આવે છે, કયાંક અર્થ-ક્લિષ્ટતા પણ છે. તેમ છતાં માત્ર ગુજરાતી રચના તરીકે જોતાં તેમાં ઘણાં સારાં તત્ત્વો છે. એક તો આ ગેય છંદ છતાં તેમાં નવલરામને હાથે ઘણુંખરું મૂળની પંક્તિના અર્થને વાકયરૂપે જાળવવાની નેમથી પંક્તિને અંતેના યતિનો ત્યાગ થયો છે. અને એ રીતે અર્વાચીન કવિતામાં પછીથી સાભિપ્રાય પ્રચલિત થયેલી પ્રવાહી છંદોરચનાની કદાચ અજાણ્યે બનેલી છતાં આ પહેલી નોંધપાત્ર હકીકત છે. જેણે સંસ્કૃતમાં મેઘદૂત નથી વાંચ્યું તેવા વાચકને કાવ્યના ઘણા ખંડો સુંદર ચિત્રોથી ભરેલા અને મનોહર લાગશે. મેઘદૂતના લાંબા સમાસિત અર્થને કવિએ જે રીતે પ્રાસાદિક ગુજરાતીમાં ગોઠવ્યો છે તે પણ અભ્યાસ કરવા જેવું છે. નવલરામના આ છંદમાં કવિતાની બાનીનું કોઈક નવીન માધુર્ય પણ દેખાય છે. નીચેનું ચિત્ર જુઓ:

> સ્વાર પવન પર થઈ તું સંચરીશ ત્યારે પથિક પિયુનાર
> કેશ ખસેડી કપાળથી તુંને વિરહ વિડારણહાર
> ધારી નિરખશે હરખે.

ઘડી ભર મદાક્રાન્તાને ભૂલી આ છંદની લઢણને મનમાં દૃઢ કરતાં તેનું પોતાનું સૌંદર્ય પણ સ્પષ્ટ થયા વગર રહેતું નથી. પૂર્વમેઘ કરતાં ઉત્તરમેઘનો અનુવાદ વધારે સારો થયો છે. શૈલીની પ્રાસાદિકતા, સુરેખતા, કલ્પનાની કુમાશ, શબ્દોનું કળાત્મક રસાયણ, મર્માળો સૂક્ષ્મ વિનોદ, તથા ભાવોની આછીઘેરી ફોરમ નવલરામની કવિતાનાં લક્ષણો છે.

મહેતાજી ગણપતરામ રાજારામ

[૧૮૪૮–૧૯૨૦]

ભરૂચ જિલ્લાનો કેળવણીખાતાનો ઇતિહાસ (૧૮૭૭), લીલાવતી કથા (૧૮૭૨), બાળલગ્નનો નિષેધ (૧૮૮૮), બાળલગ્નથી થતી હાનિ (૧૮૮૯), લઘુભારત, ભાગ પાંચ (૧૮૯૬, ૧૯૦૦, ૧૯૦૩, ૧૯૦૭, ૧૯૦૯).

મહેતાજી ગણપતરામ રાજારામમાં કાવ્યકળાની બાહ્ય કારીગરીની એ ગાળામાં પ્રચલિત રીતિની પૂરેપૂરી શક્તિ છે. પણ તેમનામાં પ્રતિભાબળ ઝાઝું નથી. એટલે તેમની રચનાઓ છેવટ જતાં કારીગરીના અતિરેકમાં જ સરી પડી છે. આ કારીગરીની પરિપૂર્ણતાએ કવિમાં ઘણું અભિમાન પણ પ્રેર્યું છે. 'લઘુભારત'ની પ્રસ્તાવનામાં તે કબૂલ કરે છે કે તેમનાથી પોતાનો ઇતિહાસ વર્ણવતાં 'આત્મશ્લાઘાના કીચડમાં પડી જવાયું છે.' કવિ નોંધે છે કે પોતાની કવિતા જોઈ દલપતરામને થયું કે પોતાની જગા જાળવનારો કોઈક પાક્યો ખરો. અને તેમણે લખ્યું કે 'જેમ સોસાયટીએ મને સોનાને અક્ષરે **કવીશ્વર** પદ કોતરાવી આપ્યું છે તેમ એમને પણ આપે તો ખોટું નથી.' અને કેટલાકે તેમને પ્રેમાનંદ સાથે પણ સરખાવી આપ્યા! આ બધું છતાં લેખકને કવિતા પ્રત્યે સાચો ઉત્સાહ છે. તેમણે મહેનત પણ પુષ્કળ કરી છે.

કવિની ઉત્તમ કહેવાય તેવી કૃતિ 'ભરૂચ જિલ્લાનો કેળવણી ખાતાનો ઇતિહાસ' છે. 'લઘુભારત'માં મહાભારતની કથાનો સંક્ષેપ કરી તેને પદબંધમાં મૂકયા સિવાય બીજું કશું લક્ષણ દેખાતું નથી. લેખકે આટલું બધું લખવામાં પારાવાર મહેનત કરી છે. પણ તે માત્ર મહેનત જ રહી છે. બાળલગ્નને અંગેનાં બે પુસ્તકો ઇનામને ખાતર લખાયેલાં છે. એમાં લેખકની રસવિવેકની અશક્તિ બહુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. પ્રાકૃત અપ્રાકૃત, પ્રસ્તુત અપ્રસ્તુતનો ભેદ કર્યા વગર કવિ એક સરખી રીતે માત્ર શબ્દાલંકારોમાં જ કાવ્યસર્વસ્વ જુએ

છે. 'લીલાવતીકથા'માં ઉદયરત્નના 'લીલાવતીના રાસ'ની વાર્તાને લેખકે લાંબી કરીને મૂકી છે. કાવ્યગુણમાં તે મૂળને પહોંચે તેવું તો ન જ હોય. તદ્દન લુખ્ખું નામ ધરાવતું કર્તાનું પહેલું પુસ્તક વધારે નિર્મળ રહી શક્યું છે. તે માત્ર કેળવણી ખાતાનો ઇતિહાસ જ નથી પણ ગુજરાતના પ્રારંભની અવસ્થામાંના સમાજજીવનનું એક રસિક બયાન છે. દલપત કરતાં કર્તાનો પદબંધ વધારે શ્લિષ્ટ છે. પદ્યનો ઉછાળ પણ એક સરખો ટકી રહે છે. ભાષામાં વધારે સંસ્કાર દેખાય છે. કવિ કેટલીક સુંદર કલ્પનાઓ પણ કરી શક્યા છે. નર્મદા-સ્તુતિ જૂની ઢબની છતાં સુંદર છે.

દરશનથી દુકૃત જાય શું ફળ સ્નાનનું ત્યાં પૂછવું ?
અડકચેથી ઉર્જ્વળ થાય શું ત્યાં લઈ હજુરિયો લૂછવું ?
ગંગાથિ ગરવા ગુણ વધ્યા હે અમૃતે, શિવસ્પર્શને !
જાહ્નવી મુક્તી સ્નાનથી દે પણ તું તો નિજ દર્શને.

કવિ ભરૂચના ઇતિહાસની ભૂમિકાની પાછળ આખા ભરત-ખંડના ઇતિહાસની ભૂમિકા આપે છે.

પણ જ્યાં સંપ નહીં પોતામાં, ને પ્રતિ દિવસ પડે જ્યાં ધાડ,
તે સ્થાનક તૂટે કો અવસર, ખેતર ભેલ પડે વિન વાડ.
થયું તેમ આ ભરતખંડમાં સંપ ગયો સિંધૂ નહિ પાર,
લાગિ આવવા તેહ તરફથી ધર્મ ઝનૂની કેરી ધાર.

અને ભરૂચમાં,

વળતી થયાં જે રાજ્ય બળતી ચે' સમાં એ શે'રમાં,
લોકો રડયા પોકો મુકી ઝૂકી પડી મહા કેરમાં.

મુસલમાનો પછી હિંદના રાજકારણમાં થયેલા પલટાને કવિ સુંદર ઉપમાઓથી વર્ણવે છે. મુસલમાનોના રાજ્યકાળને અંધારી રાત, મરાઠાના સ્વદેશી રાજ્યને વિદ્યુતની ઝળક અને વિદેશી અંગ્રેજી રાજ્યને સોમ સાથે સરખાવે છે. સૂર્ય તો સ્વદેશી રાજ્યને જ કહેવાય. અંગ્રેજી રાજ્ય સોમ કેમ ? તો કે એ તો ઇંગ્લાંડમાં પ્રકાશિત સ્વતંત્ર રાજ્યના સૂર્યની દીપ્તિથી દીપતા ચંદ્ર જેવું અહીંનું રાજ્ય છે.

અને પછી કેળવણી ખાતાની અને તેના ઇન્સ્પેક્ટરોની વાતો આવે છે, પણ જરાકે રસહીન થયા વિના. શરૂઆતમાં લોકો સરકારી નિશાળમાં બાળકો નથી મોકલતાં, કારણકે,

'કયમ પતિજ પડે સરકારની ત્રાશિત મૃગ સમ તેમને' ?

કાવ્યમાં પ્રમાણ કે વિષયનું ઔચિત્ય એક સરખું નથી. અમલદારોનાં વર્ણન અતિશયોક્તિવાળાં છે. પણ એ બધું ક્ષમ્ય જેવું છે. વચ્ચે રમૂજી પ્રસંગો પણ આવે છે. લેખકમાં ગ્રામીણતા પણ ઘણી વાર દેખા દે છે. છતાં લેખકની શક્તિ પ્રસંગ મળતાં ખીલી ઊઠે છે. ગોપાળજી ડેપ્યુટીની સ્તુતિ કરતાં તે ખરેખર કવિત્વભરી ઉપમા વાપરે છે:

દુર થકી દવ ભાળ્યો તે કને જઈ જોતાં,
મણિ પરવત પેખ્યો દુર્મતી દૂર ખોતાં.

કવિતાની કેળવણી વિનાના એ કાળમાં આટલી અસમ અને સ્ખલિત છતાં તેજસ્વી કલમ ચલાવનાર કવિની આ પ્રથમ કૃતિ તેની પ્રાથમિક તાજગી હંમેશાં જાળવી રાખે તેવી છે.

શેઠ વલ્લભદાસ પોપટ

માહેશ્વરવિરહ (૧૮૮૦), સુબોધચિંતામણી (૧૮૮૨), દૃષ્ટાંતચિંતામણી કાવ્ય (૧૮૮૪).

શેઠ વલ્લભદાસ પોપટને આ ગાળાનો એક સ્વતંત્ર વિચારનો ઉત્સાહી તથા જોશીલો કવિ કહી શકાય. જોકે એનું ચિંતન બહુ નક્કર નથી. એના 'સુબોધ ચિંતામણી'ની નવલરામે સારી પ્રશંસા કરેલી.* એ ઉપરથી તેને ખૂબ ઉત્સાહ મળેલો. એનું પ્રથમ કાવ્ય

* 'આ કાવ્યની કવિતાને એવે બલવાન હાથે-એવો ઊંચો-સરસ ઇનસાફ મળ્યો હતો કે ત્યારથી સુબોધચિતામણી શું છે તે છૂપું રહ્યું નથી.' લેખક પોતે.

'માહેશ્વર વિરહ' પોતાના ગુરુ તથા તે વખતના એક જાણીતા વિદ્વાન શંકરલાલ માહેશ્વરના મૃત્યુને અંગેનું છે. આ નાનકડા કાવ્યમાં કવિના શબ્દોમાં 'શિખાઉ અવસ્થામાં અઘરા સંસ્કૃત શબ્દો' આવી ગયેલા છે. તોપણ વિરહનો ભાવ કવિતાના તે વખતના સર્વસ્વીકૃત ઝડઝમકના ઠઠેરા છતાં કળામય બન્યો છે.

છણુ છણુ છણુ બાળે છાપ છાતી છપાણી,
ગુરુ ગુરુ ગુરુ બોલું નેત્રમાં પૂર્ણ પાણી.
...સ્વપ્ન વિષે પણ સાંભરે આપ શરીર આકાર,
ઘાટ ઘડાયે ઘટ વિષે કલ્પિત કોડ પ્રકાર,
જેનો વરણ્યો ન આવે પાર
જાઉં કેમ પીડાદધિ પાર ? —

લેખકની સૌથી વધુ શક્તિ 'સુબોધચિંતામણી'માં દેખાય છે. નવલરામની ગરબીઓની તેના ઉપર ઘણી છાપ છે. કેટલીક ગરબીઓનો ભાવાર્થ તદ્દન નવલરામનો છે. ઉપરાંત નર્મદની સુધારાની ધગશ પણ તેનામાં છે. એ સાથે તેનામાં મુગ્ધતા અને પાંડિત્યપ્રિયતા પણ છે. અમુક ઠેકાણે તેનાં કાવ્યો ખૂબ કડક પણ બને છે, કયાંક ગ્રામીણ પણ બને છે. કવિ પોતાનાં કાવ્યોને ચાબખા તરીકે ઓળખાવે છે. પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠ ઉપર જ કવિએ મૂકેલી પંક્તિઓમાં તેની બધી લાક્ષણિકતા જણાઈ આવે છે.

'કલ્યાણકર્તા કવિનો તમાચો, રાચો મુખે ખાઈ સદૈવ સાચો.'

લેખકે દરેક સામાજિક કુરિવાજને કટાક્ષનો વિષય બનાવ્યો છે. આ પુસ્તક આપણા કુરિવાજોનું જાણે એક સંપૂર્ણ આલ્બમ બન્યું છે. આખા સંગ્રહમાં બે કે ચાર જાતના ઢાળમાં જ બધી રચનાઓ છે. એ રીતે પુસ્તક એકવિધ પણ બની ગયું છે. કવિ ઘણી સચોટ ઉપમાઓ તથા જોશીલી વાણી દ્વારા પોતાનું કથન રજૂ કરે છે:

વચનાં ઘેરઘેર કજોડાં છે, દંપતિ નહિ પણ એ ઓડાં છે,
એ મધ વણ ખાલી પોડાં છે.

...કાચા કેરી ઘોળી નાખી, ચહેરો નાખ્યો ચોળી,
નૂર તેજ સુકવી નાખ્યું વળગાડી વહુને ખોળી રે.

તેની ગરબીઓના ઉપાડ ખૂબ મજાના આવી જાય છે. સુધારક તરીકે તે દલપત કરતાં નર્મદની રીત વધારે અપનાવે છે.

પાણી રેડચે પથ્થર નહિ પીગળે રે, મળ્યા કર્મે કઠણ કાળમીંઢ,
કૈંક મીઠું'મીઠું' બોલી મુઆ રે, જાણે કોણ કરે કુસંપ;
-પણ નાખ્યાં ફળો મન માનતાં રે, વળી નાખ્યો જાહેરમાં જંપ,
ગઢ ધીંગો વિદારવો વે'મનો રે, તોપ વિના તૂટે ન કદાચ.

તેનો 'જોસ્સો' નર્મદ કરતાં યે વિશેષ કળારૂપ લે છે:

'ઊભાં થાય રૂવાડાં એવો વાય જુઓ વાવડો;
હાથ ચલાવો હે શૂરવીરો જીતસમય ઢૂકડો.

વળી,

ઊઠો વીર બળવંતા બંકા રે, નગારે ઘા દઈ દો ડંકા.

કવિનું છેલ્લું પુસ્તક 'દૃષ્ટાંતચિંતામણી કાવ્ય' છે. એમાં લેખકની ખાસ પ્રગતિ દેખાતી નથી. લેખકનું ઇતિહાસ વગેરેનું વાંચન ઠીકઠીક લાગે છે. પોતાની કવિતા વિશે તે બહુ સભાન રહ્યો છે. 'મારા સુધારાના વિચારો ગમે એવા ગાંડા હોય, અથવા મારી કલમ તોછડી, ઉદ્ધત કે અસત્ય હોય, પણ એ બધા પુરાવા કાવ્ય સામે નથી, કાવ્યની રસિકતા સામે એ ફરિયાદ નથી.' અને આ લેખકમાં તોછડાઈ ઉદ્ધતપણું છતાં તેના કાવ્યની રસિકતા વિશે શંકા રહે તેમ નથી.

આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્ત

પ્રબોધચંદ્રોદય (૧૮૭૭), સાવિત્રી આખ્યાનનાં ઢાળિયાં (૧૮૮૬), ચંડીઆખ્યાન (૧૮૯૨), સૈરિન્ધ્રીચંપૂ (૧૯૦૭), કીર્તિકૌમુદી (૧૯૦૮).

આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્ત જૂનાગઢવાળા પણ એ વખતના એક જાણીતા લેખક છે. લેખક કવિતાની બાબતમાં બહુ પ્રવૃત્તિશીલ હતા. તેમણે ઘણું લખેલું છે. તેમનું મૌલિક લખાણુ બહુ પ્રસિદ્ધ થયેલું મળી આવતું નથી. 'ચંડીઆખ્યાન' 'ચંડીપાઠ'નું કડવા રૂપે સારું ભાષાંતર છે. લેખકનું 'સૈરિન્ધ્રીચંપૂ' ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. સંસ્કૃત રીતની ચંપૂરચના કરવાની કલ્પના આ લેખકે જ પ્રથમ વાર કરી છે. કાવ્ય નાનકડું છે. પદબંધ સાધારણ છે. ક્યાંક અતિ પ્રાકૃત થઈ જાય છે. તો ય આખું કાવ્ય સમગ્રતાથી જોતાં બળભરી છાપ મૂકી જાય છે.

એ લેખકની રચનાશક્તિ સૌથી વધુ સોમેશ્વરદેવકૃત સંસ્કૃત મહાકાવ્ય 'કીર્તિકૌમુદી' ના તેમણે કરેલા ગુજરાતી અનુવાદમાં મળી આવે છે. નવ સર્ગના લગભગ પાંચસો છસો શ્લોકોમાં લેખકનું છંદ અને ભાષા ઉપરનું પ્રભુત્વ સારી રીતે દેખાઈ આવે છે. સંસ્કૃત ભાષાના શ્લેષાદિક અલંકારો તેમણે ઘણી સફળતાથી ગુજરાતીમાં ઉતાર્યા છે. એ અલંકારોને યથોચિત રૂપે ઉતારતાં ભાષા ક્લિષ્ટ બની છે. છતાં મૂળની અર્થપ્રૌઢિ ઘણી સરસતાથી જળવાઈ છે. આ અનુવાદની ટીકામાં તથા ઉપોદ્‌ઘાતમાં લેખકનું સંસ્કૃતનું ઊંડું જ્ઞાન તથા ઇતિહાસનો અભ્યાસ દેખાઈ આવે છે. લેખકની સૌથી પહેલી મળી આવતી કૃતિ સંસ્કૃત નાટક 'પ્રબોધચંદ્રોદય'નો અનુવાદ ગુજરાતી ભાષામાં ઊતરવા માંડેલાં સંસ્કૃત નાટકોમાંનો એક અગત્યનો અનુવાદ છે. એના શ્લોકોનું ભાષાંતર દલપતરીતિના પદ્યની કોટિનું છે, છતાં તે ખાસ નોંધપાત્ર છે.

કેશવરામ હરિરામ ભટ્ટ

કેશવકૃતિ (૧૯૦૯, બીજી આવૃત્તિ).

કેશવરામ હરિરામ ભટ્ટ આ ગાળાના એક અચ્છા પદલેખક છે. તેમની 'કેશવકૃતિ'નાં ૫૦૦ પૃષ્ઠમાં તેમની આધ્યાત્મિક અને લૌકિક બંને રીતિનાં કાવ્યો જોવા મળે છે. તેમનાં આધ્યાત્મિક કાવ્યો પ્રમાણમાં વધારે છે, પણ બંને પ્રકારનાં કાવ્યો તેમણે સરખી સફળતાથી લખ્યાં છે.

દલપતરીતિની સફાઈ તથા અર્થચાતુર્ય એમનાં કાવ્યોમાં સર્વત્ર જોવામાં આવે છે. તેમનામાં કટાક્ષ કરવાની પણ સારી શક્તિ છે. 'હાય હાય રે હિંદુપણું જાય હાલ્યું, બૂટ પાટલૂને ઘર ઘાલ્યું રે.' એ પંક્તિથી શરૂ થતું તેમનું કાવ્ય જાણીતું છે. પણ તેમનો કટાક્ષ સુધારાનાં કેટલાંક અપલક્ષણો વિશે વિશેષ છે. 'સદ્‌ગુણની મેળવણી' વિનાની 'કોરી કેળવણી' ઉપરનો કટાક્ષ એમનાં આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં સૌથી સારું કહેવાય તેવું છે.

કેશવરામનું ખરું મહત્ત્વ તેમનાં આ કાવ્યો પર નહિ પણ આધ્યાત્મિક વિષયનાં પદો ઉપર છે. વૈરાગ્ય, ઈશ્વરસ્તુતિ તથા આધ્યાત્મિક વિચારો એ મથાળાં હેઠળ તેમણે સંખ્યાબંધ પદો લખેલાં છે. દરેક વિભાગમાં અમુક એક જ વિચાર કે ભાવ જુદીજુદી રીતે આવ્યા કરે છે. પણ તેમ છતાં કેટલાંક પદો સુંદર કળાત્મક બની શક્યાં છે. તેમનાં ઈશ્વરસ્તુતિનાં પદોને ભોળાનાથનાં પદોની સાથે સરખાવી શકાય. આ કવિએ દૈન્યભાવ ઘણો સારી રીતે ગાયો છે. ભોળાનાથ કરતાં એમનાં પદોમાં લાવણ્ય વિશેષ છે અને હૃદયની આર્દ્રતા વિશેષ પ્રમાણમાં વ્યક્ત થયેલી છે. કવિની ભાષામાં તળપદા અંશો આવવાથી તેમાં એક જાતની તાજગી દેખાય છે તથા લોકવાણીનું બળ પણ પ્રગટે છે. દલપતરીતિની યમકાદિની જંજાળમાં

કવિ ક્યાંકક્યાંક દયાજનક રીતે સપડાઈ પડે છે. છતાં તેની વાણીની શિષ્ટતા અને સફાઈ બહુ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. કવિમાં વર્ણસંગીત તથા અર્થના ચારુત્વનો ઘણી વાર સુંદર મેળ જોવા મળે છે. જેમકે,

કનકના રંગનાં કમળના કુંજમાં, હેતથી હંસની સાથ સૂતો,
કનકની પાંખ ને કનકની ચાંચને નિત્ય માણિક્યની માંહિ લૂતો.
માનસરમાં થયો માનસરમાં રહ્યો, પ્રકટ છે પુષ્ટતા તાત ત્યાંની,
હંસ થઈને કરે કાગડાનું અરે કામ, નાદાન એ રીત ક્યાંની?

ઘરગથ્થુ બોલીના પ્રયોગથી કવિ કેટલીક વાર સારું અર્થબળ દાખવે છેઃ

લખૂડી લખલખ કર મા, ભજ ભાવે ભગવાન,
તર આવી છે તક આ તુંને, મેલ સલૂણી માન.
વિવિધ વિષયનાં વર્ણન વખતે ભૂલ ન ભોળી ભાન,
નવ બોલ્યામાં નવ ગુણ એવું કેમ ન સમજે સાન?

કવિની આખી કૃતિ કળાત્મક એકાગ્રતાવાળી હોય એવું થોડુ બને છે. માત્ર ટૂંકાં ભજનોમાં એ બની શક્યું છે. આવાં ટૂંકાં ભજનો આ કવિનાં ખૂબ લોકપ્રિય થયેલાં છે. એમાં જૂના રૂઢ વિચારોને તથા ભાવોને કવિએ નવી શૈલીથી તાજા બનાવી મૂક્યા છે એ કવિની મોટી સફળતા છે.

ભોળાનાથ સારાભાઈ

[૧૮૨૩–૧૮૮૬]

ઈશ્વરપ્રાર્થનામાળા (૧૮૭૫).

ભોળાનાથ સારાભાઈ દલપતરીતિના કવિઓ અને હરિલાલ હર્ષદરાય વગેરેથી શરૂ થતી સંસ્કૃતપ્રધાન રીતિના કવિઓની વચ્ચેની એક કડી જેવા છે. તેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ ૧૮૫૯ જેટલી વહેલી શરૂ થાય છે, પરંતુ તેનો પૂર્ણ અને પ્રૌઢ આવિષ્કાર ૧૮૭૫ પછી થાય છે.

૧૮૭૫ પછી તેમનાં ઈશ્વરપ્રાર્થનાનાં કાવ્યો પ્રાર્થનાસમાજ તરફથી લેખકના નામ વગર જ બહાર પડવા માંડે છે. પણ તેમનું કર્તૃત્વ ગુપ્ત રહેતું નથી, તેમ જ તેમ કરવાની લેખકની ઇચ્છા પણ નથી. તેમના મુખ્ય જાણીતા સંગ્રહ 'ઈશ્વરપ્રાર્થનામાળા'ની દરેક નવી આવૃત્તિમાં નવાં લખાયેલાં પદો ઉમેરાતાં ગયાં છે. છેવટની આવૃત્તિઓમાંના ૨૯ અને ૩૦ અંકો નરસિંહરાવે લખેલા છે.

ભોળાનાથનાં કાવ્યોનું વિશિષ્ટ સ્થાન સંસ્કૃતના વિશેષ સંપર્કવાળી તેમની ભાષાને લીધે, હિંડી તથા અભંગ જેવા છંદોના પ્રયોગને લીધે તથા બ્રહ્મોસમાજની વિચારસરણીના આંશિક સ્વીકારમાંથી જન્મેલી પ્રાર્થનાસમાજની તત્ત્વદૃષ્ટિને કાવ્યનો વિષય કરવાને લીધે છે.

ગુજરાતમાં સંસ્કૃતનો અભ્યાસ વધતાં જતાં ગુજરાતી ભાષામાં જે નવા ગાંભીર્ય અને પ્રૌઢિનો પુનઃ પ્રવેશ થવા લાગ્યો તેનું મંગળાચરણ ભોળાનાથથી થયું છે. ભોળાનાથનાં કાવ્યોની 'પ્રૌઢ ભાષા'નાં વખાણ નવલરામથી થતાં આવ્યાં છે. તેમાં સંસ્કૃત શબ્દોનો અતિરેક વગરનો સમુચિત પ્રયોગ છે. પણ એટલા પૂરતી જ તેને પ્રૌઢ કહી શકાય. ભોળાનાથનાં ઘણાં યે પદોમાં સંસ્કૃત તત્સમો ખૂબ ભરેલા છતાં અર્થની પ્રૌઢિનો અભાવ જોવામાં આવે છે. નરસિંહરાવ અને રમણભાઈ આ કાવ્યોમાં અર્થની પ્રૌઢિ પણ ઘણી છે એમ જણાવે છે, પણ તેમ કહેતી વેળા તેમની દૃષ્ટિ આગળ કાવ્યનો તાત્ત્વિક વિચાર જ રહેલો છે.

કાવ્યમાં મુકાયેલો તાત્ત્વિક વિચાર બીજા વિચારોની સરખામણીમાં પ્રૌઢ હોઈ શકે. પણ કાવ્યમાં જે અર્થનું પ્રૌઢત્વ આવે છે તે વિચારના તત્ત્વમાંથી નહિ પણ તેના કાવ્યમય સઘન વિન્યાસમાંથી જ આવે છે. ભોળાનાથનાં કાવ્યોમાં વિચારોનું તથા ભાવોનું નિરૂપણ સારા સુષ્ઠુ શબ્દોમાં થયેલું છે છતાં તે વિન્યાસની પ્રૌઢિ વગરનું, દલપતરામની ફિસ્સી વાચ્યાર્થપ્રધાન રીતિનું છે. આ વસ્તુ તેમણે જે કેટલાંક પ્રાસંગિક વ્યવહારજીવનનાં કાવ્યો આ

'પ્રૌઢ'ભાષામાં લખ્યાં છે તેમાં સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે. આ રીતે ભોળાનાથની કાવ્યરીતિ તેના આંતરિક કળાવિન્યાસ પરત્વે દલપતરીતિની સાથે અનુસંધાન જાળવે છે તો તેના ભાષા, છંદ વગેરેના બાહ્ય અંગ પરત્વે નવી સંસ્કૃત શૈલીની સાથે સંબંધ સ્થાપે છે, બલ્કે એ શૈલીનું બીજ રોપે છે.

ભોળાનાથનાં કાવ્યોનું બાહ્યાંગ ભાષા પેઠે છંદોમાં પણ નવું લક્ષણ પ્રગટાવે છે. તેમનાં કાવ્યોનો વિષય ઈશ્વરભક્તિ હોવા છતાં જૂના ભક્ત કવિઓની પદરચનાને તે અડતા જ નથી. તેમનાં પદો છે તે મોટે ભાગે સંગીતનાં કોઈ ને કોઈ પદોની ધાટીમાં લખાયેલાં છે. કેટલાંક કાવ્યો સંસ્કૃત સ્તોત્રોની ઢબે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં લખાયેલાં છે. પણ તેમનાં સૌથી વિશેષ ગણનાપાત્ર વૃત્તો દિંડી તથા અભંગ છે. મરાઠીમાંથી આ વૃત્તો લઈ આવવાનું માન તેમને ભાગે જાય છે. દિંડી કરતાં યે અભંગ વધારે સુભગ વૃત્ત છે. નાના લલિત ભાવો માટે આ વૃત્ત ઘણી ક્ષમતા ધરાવે છે, છતાં તેનો ઉપયોગ બીજા ગુજરાતી કવિઓએ નહિ જેવો જ કર્યો છે. દિંડી કેટલાક કવિઓએ વાપર્યું છે, પણ અભંગ વૃત્ત તો લગભગ કોઈએ વાપર્યું નથી. આમ થવાનું એક કારણ એ છે કે આપણા કવિતાલેખકો પોતાની પૂર્વેના કવિઓનો જે રીતે અને જેટલો અભ્યાસ કરવો ઘટે તે કરતા નથી.

ભોળાનાથે પ્રારંભમાં 'શાકુંતલ'નો થોડોક અનુવાદ કરેલો તથા ઠેઠ લગી દલપતરામની પેઠે પ્રાસંગિક ઘટનાઓ ઉપર 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વગેરેમાં લખેલું છે, પણ તે ક્યાંય સંગ્રહાયેલું નથી. જોકે ભોળાનાથની કાવ્યશકિતનો નિર્ણય કરતી વેળા તે ખૂબ મદદ રૂપ થઈ પડે તેવું છે. તેમનાં કાવ્યોનો મુખ્ય વિષય ઈશ્વરઉપાસના રહી છે. આ ઉપાસના પ્રાર્થનાસમાજની દૃષ્ટિ પ્રમાણે 'ઈશ્વરના અગોચર અને નિરાકાર' સ્વરૂપની 'માનસિક ધ્યાન તથા વંદન' પૂરતી હોવાથી કાવ્યોનો ભાવનાપટ અત્યંત મર્યાદિત થઈ જાય છે. તેમાં

હૃદયનાં ભાવસંચલનને બહુ અલ્પ સ્થાન રહે છે. પરિણામે આ કાવ્યો મનોમય ભૂમિકાની માત્ર બૌદ્ધિક 'પ્રાર્થના' બની રહે છે. તેમાં માનવહૃદયની પ્રેમળ ઊર્મિભરી ભક્તિ નથી આવતી. આ કાવ્યોમાં ઊર્મિનો ભાસ કરાવે તેવી માનવની દીનતાનું કથન આવે છે. પણ તે કવિની સ્વાનુભવી ઊર્મિ નહિ, પરંતુ પ્રભુ તરફ ઇષ્ટ ગણાયેલી બૌદ્ધિક વૃત્તિનું જ નિરૂપણ છે. નરસિંહરાવ તથા રમણભાઈએ આ કાવ્યોમાં પ્રાચીન અર્વાચીન બધા ભક્ત કવિઓ કરતાં ભક્તિનો પરમ અતિરેક જોયો છે તે કેવળ ભોળાનાથ તરફ અંગત સંબંધનું તેમ જ પ્રાર્થનાસમાજની ભક્તિને જ પરાભક્તિ માની લેવાનું પરિણામ છે.

આ માનસિક પ્રાર્થનાઓમાં ઊર્મિનો અભાવ હોવા છતાં કાવ્યત્વ ન આવી શકે તેમ નથી. પણ તેમાં આ 'પ્રૌઢ ભાષા' એક મોટું વિઘ્ન બની જતી લાગે છે. આ જ વિચારોને તથા દૈન્ય વગેરે ભાવોને ભાષાની પ્રૌઢિને વળગી ન રહેતાં, તળપદી લોકબોલીનો ઉચિત રૂપે ઉપયોગ કરી વધારે કળામય રૂપ અપાયેલું તેમના સમકાલીન ઋષિરાય તથા કેશવરામ જેવા બીજા કવિઓમાં જોવામાં આવે છે. તેમ છતાં આ 'પ્રાર્થનામાળામાં'થી કેટલાંક સુંદર પદોની વરણી થઈ શકે તેમ છે. 'વિમલ રજત ભાસે'થી શરૂ થતી 'સત્ય સનાતનને'ની ઉપાસના આખી વિશ્વપ્રકૃતિ કરે છે તે એક મનોહર પદ છે. પરંતુ, નરસિંહરાવ કહે છે તેમ 'પ્રાર્થનામાળા'નાં પદો કરતાં 'દિંડી તથા અભંગમાળા'માં 'કવિત્વના તરંગ વધારે સબળ તથા સુંદર ગતિમાન છે.' ટૂંકાં પ્રાસયુક્ત ચરણોમાં લાવણ્યભરી ભાષામાં કાવ્ય કેટલીક વાર મોહક રૂપ લે છે. ભોળાનાથમાં ભક્તનું હૃદય છે. તેઓ જ્યારે અંબાના 'વહેમી' ભક્ત હતા ત્યારે જે આર્દ્ર સહૃદયતા ધારી શકતા હતા તે તેમની શુદ્ધ બુદ્ધિમાંથી જન્મેલી પ્રાર્થનાઓમાં દેખાતી નથી. તેમ છતાં આ કાવ્યોમાંથી કલ્પનાબળનો પરિચય કરાવતાં, કદીકદી ઊર્મિનો સ્પર્શ ધરાવતાં, તથા તાત્ત્વિક વિચારને સુકલિત રીતે મૂકતાં કેટલાંક સંગ્રહયોગ્ય કાવ્યો જરૂર મળી આવે તેમ છે.

ખંડક ૨ : અન્ય કવિઓ

(૧) દલપતરીતિના કવિતાલેખકો
(૨) નર્મદરીતિના કવિતાલેખકો
(૩) પ્રાસંગિક કૃતિઓ
(૪) પારસી બોલીના કવિઓ

આ સ્તબકમાં કવિ તરીકેનું સૌથી વિશેષ પ્રભાવક વ્યક્તિત્વ દલપતરામનું છે. અને આ સ્તબકની પ્રધાન શૈલી એ પણ દલપતશૈલી જ છે. કળાદૃષ્ટિમાં દલપતરામને ચડી જાય તથા અમુક અંશોમાં દલપતરામને પણ ટપી જાય તેવી કલાકૃતિઓ લખનાર કવિઓ આ સ્તબકમાં છે, તેમ જ દલપતશૈલીથી તદ્દન ઊલટાં લક્ષણોવાળી પ્રૌઢ, ગાઢ, ઊંચી સાહિત્યિક શૈલીઓ પણ આ સ્તબકમાં છે. તથાપિ એ બધાના પાયામાં દલપતની શૈલી જ રહેલી છે. દલપતશૈલીથી ભિન્ન શૈલીનાં જે લક્ષણો છે તે દલપતશૈલીના વિશાળ પ્રસ્તાર ઉપર જ ફૂટેલાં નવાંનવાં શિખરો જેવાં છે. નર્મદ, શિવલાલ, નવલરામ, ગણપતરામ વલ્લભદાસ વગેરેની શૈલીઓ પોતપોતાના લાક્ષણિક અંશો છતાં પોતાની આગળ ઉદાહાર્ય રૂપે તો દલપતશૈલીને જ રાખે છે. એ શૈલીમાં મૌલિક સર્જનબળવાળાઓએ નવાં ઓજસ પ્રગટાવ્યાં અને કવિતાને વિકસાવી. પરંતુ જેમનામાં એવી કશી અસાધારણ શક્તિ ન હતી તેવા લેખકો એ જ પ્રાકૃત પદાવલિમાં, એ જ સરળ, ફિસ્સી, બોધાત્મક લઢણોમાં થોકબંધ લખ્યે ગયા છે. એટલું જ નહિ, જ્યારે કવિતામાં નવી શૈલીઓ નવી વિચારદૃષ્ટિઓ પ્રગટવા લાગી ત્યારે પણ દલપતશૈલીની પ્રાકૃતતામાં પડી રહેનાર લેખકો ઠેઠ ૧૯૩૫ લગી જોવા મળે છે. આ અનુગતિકોની બૃહત્સંખ્યામાં દલપતશૈલીનો વિજય કે તેની નિરવધિ ગુણાતિશયતા કરતાં એની પ્રાકૃતતા અને પ્રાકૃતગમ્યતા એ વિશેષ કારણરૂપ છે. કોઈ પણ એક શૈલીનું જડ અનુસરણ દીર્ઘ કાળ લગી અનેકને હાથે થતું રહે એમાં કળાનો વિજય નથી,

નવનવોન્મેષશાલિની પ્રતિભાનો વિજય નથી, પણ અમૌલિક દીન દરિદ્ર કાવ્યલેખનની વૃત્તિનું, જથ્થામાં તે ભલે ઘણું હોય છતાં, નિઃસત્ત્વ એવું વંધ્ય સ્ફુરણ માત્ર છે. તેમ છતાં દલપતરામના કે નર્મદના જેટલી પણ ગુણસંપત્તિ તેમના જે જે અનુગતિકોની જે જે અનુકૃતિઓમાં જોવા મળે તેની નોંધ ઇતિહાસે કરવી જોઈએ. એ દૃષ્ટિએ હવે આપણે અનુગતિક લેખકોનું કાર્ય જોઈએ.

(૧) દલપતરીતિના કવિતાલેખકો

મનમોહનદાસ રણછોડલાલ ઝવેરી	(૧૮૫૪)
કવેશ્વર રેવાશંકર જયશંકર	(૧૮૫૫)
કવીશ્વર ગંગાશંકર જેશંકર	(૧૮૫૯)
રણછોડ ગલુરામ	(૧૮૬૧)
પ્રભાશંકર શામળજી	(૧૮૬૫)
કલ્યાણજી પૂંજારામ યાજ્ઞિક	(૧૮૭૧)
દેસાઈ ગોરધનદાસ ગિરધરદાસ	(૧૮૭૨)
બુલાખીરામ ચકુભાઈ	(૧૮૭૨)
મહાશંકર પીતામ્બર જોશી	(૧૮૭૨)
મોહનલાલ દલપતરામ	(૧૮૭૨)
લાધારામ વિશ્રામ રઘુવંશી	(૧૮૭૨)
અંબાશંકર મહાશંકર ભટ	(૧૮૭૫)
બેહેરામજી મેરવાનજી મલબારી	(૧૮૭૫)
દીનશા માણેકજી સુતરીઆ	(૧૮૯૫)
દાદી એદલજી તારાપોરવાળા	(૧૮૯૬)
જમશેદજી રૂસ્તમજી ઉમરીગર	(૧૯૦૪)
વિદ્યાર્થી શામજી રતનશી	(૧૮૭૬)
ઓઝા લલ્લુભાઈ કાલિદાસ	(૧૮૭૭)
ગીરજાશંકર મૂળજી ભટ્ટ	(૧૮૭૭)
મયારામ રઘુરામ યાજ્ઞિક	(૧૮૭૭)

નીલકંઠ જીવતરામ	(૧૮૭૮)
આદીતરામ જોઇતારામ	(૧૮૭૯)
કવી જેશંગ ત્રીકમદાસ	(૧૮૮૧)
છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ	(૧૮૮૩)
મહેતા પ્રતાપરાય શિવલાલ	(૧૮૮૩)
કાશીશંકર મૂળશંકર દવે	(૧૮૮૬)
જીવરામ અજરામર ગોર	(૧૮૮૬)
કહાનજી ધર્મસિંહ	(૧૮૮૮)
નગીનદાસ પુરુષોત્તમ સંઘવી	(૧૮૮૮)
શુકલ નથુરામ સુંદરજી	(૧૮૮૮)
પૂજારી જટાશંકર અભેરામ	(૧૮૯૦)
બાળકૃષ્ણ ભોગીલાલ પંડ્યા	(૧૮૯૦)
છોટાલાલ સેવકરામ	(૧૮૯૪)
બાઈ એસ્તેર ખીમચંદ	(૧૮૯૫)
કવિ મહાસુખરામ નરભેરામ	(૧૮૯૫)
મહાસુખ ચુનીલાલ	(૧૮૯૮)
ઉમિયાશંકર ખુશાલરાય જોશી	(૧૯૦૦)
ગોપાળજી કલ્યાણજી દેલવાડાકર	(૧૯૦૦)
બાપાલાલ ભાઈશંકર ભટ્ટ	(૧૯૦૦)
મોહનલાલ ઈશ્વરલાલ ભટ્ટ	(૧૯૦૩)
ત્ર્યંબકલાલ મણિશંકર વૈદ્યરાજ	(૧૯૦૫)
ધીરજરામ નરભેરામ પુરાણી	(૧૯૦૭)
સૌ. દીવાળી નાથાલાલ	(૧૯૦૮)
કેશવલાલ જમનાદાસ પાલખીવાળા	(૧૯૧૨)
ગણેશ છગન વરતિયા	(૧૯૧૪)
કવિ સુંદરજી પૂંજાભાઈ	(૧૯૧૫)
કરીમઅલી રહીમભાઇ નાનજીઆણી	(૧૯૨૧)
ગં. સ્વ. તાપીગૌરી માણેકલાલ મુનશી	(૧૯૨૬)
ઠક્કુર નારાયણ વિસનજી	(૧૯૩૦)
હરકીસનલાલ શિવલાલ ભગત	(૧૯૩૦)
ભોગીન્દ્ર ન્હા. ભટ્ટ	(૧૯૩૫)

દલપતશૈલીના લેખકોમાં સૌથી પ્રથમ નામ **મનમોહનદાસ રણછોડદાસ ઝવેરીનું** આવે છે. તેઓ ભરૂચમાં રહેતા હતા અને પ્રાર્થનાસમાજના ભક્ત હતા. નર્મદે પિંગળ શીખવા માટે સૌથી પ્રથમ પ્રયાસ તેમની પાસે પત્ર દ્વારા કરેલો, અને 'મિત્રશિરોમણિ કવ્યોપનામક' તરીકે તેમને સંબોધીને કહેલું, કે 'તમે મારો કર ગ્રહી પિંગળક્ષેત્રની જાત્રા કરાવશો એમ આશા રાખું છું.' આનો જવાબ તો મનમોહનદાસ તરફથી તેને મળેલો નહિ, છતાં પિંગળ શીખવા માટે દલપતરામને ટાળી નર્મદ મનમોહનદાસ પાસે જાય છે તે પરથી તે વેળા મનમોહનદાસનું જાણીતા કવિ તરીકે સ્થાન કેવું હતું તે સમજી શકાય તેવું છે. વળી આ સ્તબકમાં કોઈ પણ કવિની પ્રથમ છપાયેલી કવિતા મળતી હોય તો તે તેમની છે. 'બુદ્ધિપ્રકાશ' પ્રથમ શરૂ થયું, ૧૮૫૦ માં, ત્યારે તેના ત્રીજા અંકમાં તેમના કુંડળિયા પ્રથમ જોવા મળે છે. તેમનાં નીચેનાં પુસ્તકો મળી આવે છે: 'નીતિબોધક' (૧૮૫૪), 'હિંદુસ્તાનની નિર્ધનતાનાં મૂળ' (૧૮૬૦), 'સ્ત્રીઓના ધર્મ વિશે સુબોધ' (૧૮૬૨), 'ઈશ્વરપ્રાર્થના-ગરબીમાં' (૧૮૭૨), 'મનોપદેશકીર્તન' (૧૮૭૯), 'નીતિભૂષણ' (૧૯૦૨).

મનમોહનદાસની શૈલી પહેલેથી જ ઘડાયેલી લાગે છે. ઝડઝમકની પણ સારી હથોટી તેમનામાં દેખાય છે. તેમના પ્રથમ પ્રસિદ્ધ કુંડળિયામાં 'અક્કડ' વિશે તેમની પંક્તિઓમાં આ લક્ષણો દેખાય છે.

અક્કડ લક્કડ થઈ ગયા, સમજો ફક્કડ ભાઈ,
ફક્કડ મેં કંઈ સાર નહિ, નહિ અક્કડ ચતુરાઈ.

એમની 'નીતિબોધક' બે પોથીઓની પ્રસ્તાવનામાંનું એક વાક્ય પ્રાચીન ઉપલબ્ધ કવિતા અંગે તે વખતના કવિઓના માનસના સૂચક તરીકે મહત્ત્વનું છે. 'આપણી ગુજરાતી ભાષામાં નીતિ સંબંધી કવિતાઓ ઘણી જ થોડી ઇઆ મુતલગ નજરે આવતી નથી. અને જે કાંઈ કવિતારૂપ ગ્રંથો છે તે કુમળા મનના બાળકોને અને તેમજ

મોટા માણસોને પણ દુર્ગુણમાં નાખે એવા છે.' આ દષ્ટિ દલપત-શૈલીના બધા જ કવિઓમાં નિરપવાદ જોવામાં આવે છે. 'હિંદુસ્તાનની નિર્ધનતાનાં મૂળ'ને લેખકે પહેલું 'કવિતારૂપે' રચીને પછી તેનો નાટકરૂપે વિસ્તાર કરેલો છે. તેમાં ગુણો, દુર્ગુણો વગેરે દેવીઓનાં પાત્રો બની આવે છે. છંદમાં લખાયેલું આ આપણું પ્રથમ નાટક છે. મનમોહનદાસની સૌથી સારી કૃતિઓ 'ઈશ્વરપ્રાર્થના' તથા 'મનોપદેશકીર્તન'નાં પદોમાં છે. ભાષાની તેમાં તળપદી સુંદરતા સરસ રીતે આવી છે. જેમકે,

પ્રભુ પ્રીતિનો તે સ્વાદ રળિયામણો જો,
જ્ઞાન ધ્યાનનો વધાર તે સોહામણો જો.
...મ્હારો સરિગત હરી કયાંહાં સંતાયો,
શોધો શોધો સુજન એનો પાયો.
એનો રહી ગયો છે સઘળો માયો.
સતસંગ તુરંગ સજાવોની, ચિત સ્વારને ઝટ સમજાવોની,
સ્ફુરતિ કરિ એને શોધાવોની. મ્હારો૦

ભોળાનાથ સારાભાઈની ઢબની સ્તુતિઓ પણ તેમણે લખી છે. ૧૯૦૨ માં છેલ્લી પ્રગટ કૃતિમાં તેમની શૈલી વિકસેલી દેખાય છે. તેમાં ભાષા ઘણી સાફ છે. લેખકે સંસ્કૃત વૃત્તો વાપર્યાં છે, જુદા જુદા વિષયોનું આલંકારિક નિરૂપણ કર્યું છે અને ગુણોને અમુક રૂપકો આપી વર્ણવ્યા છે. દલપતશૈલીમાં જેનો હમેશાં અત્યંતાભાવ છે તે રસચમત્કૃતિ આ કવિમાં પણ ન હોય તે સમજી શકાય તેવું છે.

કવેશ્વર રેવાશંકર જયશંકરની પચાસેક વરસ લગી ટકેલી કાવ્યપ્રવૃત્તિ ત્રણ પુસ્તકોમાં પ્રગટ થઈ છે, '૧૧ એકાદશીની કથા' (૧૮૫૫), 'શ્રીકૃષ્ણજન્મચરિત્ર' (૧૮૬૯) અને 'મનહરમાળા' (૧૯૦૦). આમાંનું સૌથી પહેલું પુસ્તક ખાસ નોંધપાત્ર છે. એ સંસ્કૃતનો અનુવાદ છે, અને તેનો વિષય ૨૬ પૌરાણિક કથાઓ છે. તોપણ એ અનુવાદની શૈલીની પ્રૌઢિ અને સામર્થ્ય આપણને

કેટલીક વાર પ્રેમાનન્દની ધીરગંભીર વાણીનું સ્મરણ કરાવે તેવાં ઉત્તમ બનેલાં છે. જંગલમાં ભમતા, ભૂખથી દુર્બળ બનેલા સોમશર્મા પુરોહિતના વર્ણનમાંથી થોડી પંક્તિઓ જોઈએ.

> કાઢી કંટક રે સોમપ સાચવી પગ ભરે.
> ...ઊટકંટાને રે અવરકંટી ને હેરામણી,
> કુઊચ કેયડા રે કંથાર જાળે જીટી ઘણી.
> પડી જાય ને રે પ્રોહિત બેઠો થાય છે,
> જીર્ણ છે પટ રે ઝયડકે ફાટી જાય છે.
> અન્ન ચાચીયું રે છીદ્ર પડેથી ફુટી પડયું,
> ભુખે ભેદીયું રે અંતર થાકી આથડયું.
> તપ્યું તન્ન ને રે દુરબળ દેહને દીધા ચડી,
> ફુટી તુમડી રે ક્યાં પડી કરની લાકડી.
> વનવાસી રે બોલે છે પંખી બીહાંમણાં,
> ફાલુ જાંબુક રે ગોહોડ ને ઘો ધુધવે ઘણાં.
> ...વપુ વૃદ્ધ છે રે ચર્ણ ન ચાલ્યા આફળે,
> ભુજ ભાળ દેઈ રે વાડવ બેઠો તરૂ તળે.

'શ્રીકૃષ્ણજન્મચરિત્ર' નો પદબંધ એકસરખી સુંદરતાવાળો છે, અને વિષય રસાવહ બનેલો છે. 'મનહરમાળા' 'ફાર્બસવિલાસ'ની ઢબે લખાયેલું છે. એ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં કવિનો એક પ્રશંસક તેમને 'કવિકુલકૈરવેન્દુ' નું બિરુદ આપી આ પુસ્તકને 'લોકોત્તર ચમત્કૃતિવાળા અપૂર્વ ગ્રંથ' તરીકે ઓળખાવે છે. પરંતુ આ પુસ્તકમાં લેખક દલપતરામના જેટલું ચાતુર્ય પણ બતાવી શક્યા નથી. લેખકની શક્તિ એ કરતાં પહેલા બે ગ્રંથોમાં વધારે સ્વાભાવિકતાથી પ્રગટ થયેલી છે.

સ્ત્રીઓને ભણાવવાના લાભનું પ્રતિપાદન કરતા એક 'વિનતા વિદ્યાભ્યાસ' (૧૮૫૯) કાવ્યમાં કવીશ્વર ગંગાશંકર જેશંકરે પોતાના કથયિતવ્યના દૃષ્ટાંત રૂપે એક સુંદર વાર્તાપ્રસંગ લીધો છે. તેટલા

પૂરતું તે કાવ્ય નોંધપાત્ર ઠરે છે. તે માઘ પંડિતની બે પુત્રીની વાર્તા છે, જેમાં પોતાની ભણેલી પુત્રીને તેની પરીક્ષા માટે તે અભણ વર સાથે પરણાવે છે. પુત્રી પોતાના પતિને વિદ્યામાં પ્રેરે છે. જતે દિવસે તે જ કાલિદાસ બને છે, અને માઘને–પોતાના સસરાને શાસ્ત્રાર્થમાં હરાવે છે. કાલિદાસ અને માઘની આ સગાઈ ગોઠવી દેવામાં કવિએ પ્રતિભાભરેલી છતાં ઇતિહાસવિરુદ્ધ કલ્પના કરી છે. છતાં આવા પ્રાસંગિક વિષય માટે આવું ગૌરવભર્યું ભૂતકાળનું દૃષ્ટાંત તે લઈ આવે છે તે પણ ઘણું કહેવાય.

મનમોહનદાસ પછી બીજા અગત્યના કવિ **રણછોડ ગલુરામ** છે. પોતાનાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે દલપતરામને પોતાના ગુરુ તરીકે સ્વીકાર્યા છે. અને તેમાં તેમની સાથે પોતાને 'ઘણા દિવસનો પ્રસંગ' રહ્યો છે એમ પણ નોંધ્યું છે. એમનાં પ્રગટ પુસ્તકો આ છેઃ 'સુબોધમાળા' (૧૮૬૧), 'રણછોડકૃત કાવ્યસુધા' (૧૮૬૬), 'ચોવીસાના ચોમાસાની ચડાઈ' (૧૮૬૮), 'રેલનો ભયંકર ખેલ' (૧૮૭૫), 'પ્રાકૃત એકાદશી માહાત્મ્ય' (૧૮૭૭), 'સુધન્વા આખ્યાન' (સંપાદન, ૧૮૮૬).

આમાંનું ત્રીજું અને ચોથું પુસ્તક એ પ્રાસંગિક ઘટનાનાં કાવ્ય છે. પણ એ પ્રકારનાં બીજાં કાવ્યોમાં એ ઘણાં મહત્ત્વનાં છે. એ આફતોનાં વર્ણન ઘણાં જ હૂબહૂ છે. વીગતોની પસંદગી કુશળતા ભરેલી છે. 'રેલનો ભયંકર ખેલ' કટાવ છંદમાં લખેલું છે. બેશુમાર યમકોથી ઊભરાતા આ કાવ્યના છંદ વિશે કવિએ લખેલી નોંધ બહુ રસિક છે. 'આ છંદ રેલવે ગાડીની પેઠે ઝપાટાબંધ વાંચ્યા જવો અને જેમ ગાડી સ્ટેશને સ્ટેશને થોડી થોડી વારે થોભે છે તેમ આ છંદને વાંચતાં વાંચતાં પણ દમ ભરાઈ જાય તો ત્યાં પાસેના પ્રાસ ઉપર જરા અટકીને પછી આગળ ચાલવું.'

કવિનું 'રણછોડકૃત કાવ્યસુધા' દળદાર મોટું પુસ્તક હોવા

ઉપરાંત તેમાં કેટલાંક સુંદર કાવ્યો આવેલાં હોઈ મહત્ત્વનું છે. કવિની ઇચ્છા આ સંગ્રહને 'હાલના વખતના વિદ્યાર્થીઓને અનુસરતું ગુજરાતી ભાષાનું કવિતારૂપ પહેલવહેલું પુસ્તક' કહેવરાવવાની છે. દલપતરામ વગેરેનાં છૂટક કાવ્યો કે સંગૃહીત કાવ્યસંગ્રહોને ધ્યાનમાં રાખી આ વાક્ય વિચારવા જેવું છે. આ સંગ્રહમાં કવિએ શામળની ઢબે કેટલીક વાર્તાઓ લખી છે. જૂની રીતની ઝડઝમક અને સમસ્યાદિકભરી અર્થચતુરાઈવાળી કથનની રીત પ્રશસ્ય છે. 'બુદ્ધિધનાખ્યાન' માં 'સરસ્વતીચંદ્ર' માંના 'બુદ્ધિધન'નું મૂળ સંભવિત દેખાય છે. 'સરસ્વતીચરિત્ર' બીજું અગત્યનું કાવ્ય છે. તેમાં મંડનમિશ્ર, તેની પત્ની સરસ્વતી તથા શંકરાચાર્ય વચ્ચેના વિવાદની કથા આવે છે. વાર્તામાં શંકરે કામશાસ્ત્રના પ્રશ્નનો જવાબ આપી શકવા જે પરકાયાપ્રવેશ કરેલો તેટલો ભાગ કવિએ છોડી દીધો છે. કથામાં મંડનમિશ્ર સંન્યાસ લે છે તેનું વર્ણન સરસ છે.

મોર ગયો રહિ મોરલી, હંસિની રહિ વણ હંસ,
શુક ગયો રહિ સારિકા, વધ્યો વિરહનો વંશ.

કવિએ એક બનેલી બિના ઉપરથી 'ફડિયાનો રાસડો' લખ્યો છે. તેમાં તેને ત્યાં પડેલી ધાડનું સુંદર વર્ણન આવે છે. કવિની વર્ણનશક્તિના ઉદાહરણ રૂપે થોડીક પંક્તિઓ લઈએ.

ગોળનાં માટલાં લૂટીને નાખ્યાં કાટલાં કુવાની માંય,
પાધરે ચોપડા ચીરી પછાડયા, જનનો જયો મળ્યો જ્યાંય.
કટકા ચોપડા ચીઠીઓ કેરા, પવને ફરે ચોપાસ;
જાણે પાળેલાં ફડિયાનાં ફૂદાં ચઢિયાં ઉડી આકાશ.

આખા સંગ્રહમાં ઉત્તમ કૃતિ 'માતૃવિયોગ' છે. એ જમાનામાં આટલું સુંદર આત્મલક્ષી કાવ્ય એ કાળના કવિતાજગતની એક અસાધારણ ઘટના જેવું લાગે છે. આપણાં વિરહકાવ્યોમાં અથવા કરુણપ્રશસ્તિઓમાં કદાચ આ પ્રથમ સારું કાવ્ય કહેવાય. તેમાંની થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ. વિષયનિરૂપણમાં પણ કવિએ ઘણી અદ્યતનતા બતાવી છે તે પણ જોઈ શકાશે.

જે દિવસે નિસર્યો હું જવા મુજ મિત્રનિ સાથ પ્રવાસ મુંબાઇ,
ગાડિ અગાડિ ઉભી રહી માડિ, વળાવિ કહ્યું વળજે ઝટ ભાઈ,
એમ વળી ઉચરી મુજ આગળ, કાગળમાં લખજે કુશળાઇ,
જો મળવૂં ન હતૂં ફરિ તો શિદ રાખિ દગો મુખ ભાખિ ભલાઇ ?
...એક ઘડી અળગો કરતી નહિં કેમ હવે અળગી હઠિ માડિ,
સૂત વિના સુખ માણતી ના પળ, કેમ તહાં તું નિભાવીશ દાડી.
ટેવ અધીરિ હતી પણ ત્યાં જઇ, ટેવ શું ધીર ધર્યા તણી પાડી,
સ્વર્ગ ।વષે સુરવર્ગમહીં વસી, પુત્ર વિસારિ દીધો શું પછાડી.

કાવ્ય કેવળ અર્થચાતુર્ય કે કલ્પનાવિલાસ બનવાને બદલે લાગણીના સાચા તંતુને કેવા છેડી જાય છે તે સ્પષ્ટ છે. આ કવિ દલપતશૈલીમાં અતિ કુશળતા ધરાવનાર એક હોશિયાર કારીગર તરીકે તથા અદ્યતનતાની ઘણા નજીક આવનાર કવિ તરીકેનું સ્થાન ધરાવે છે.

કેટલીક વાર રણછોડ ગલૂરામનાં કાવ્યો સાથે પોતાનાં કાવ્યો છપાવનાર **પ્રભાશંકર શામળજીએ** કાવ્યનાં નાનાંનાનાં ચારેક પુસ્તકો બહાર પાડેલાં છે. પોતે 'કૃપાવંત કવિશ્વર દલપતરામ પાસે' કવિતાનો અભ્યાસ કર્યાનું સ્વીકારે છે. તેના પહેલા કાવ્યસંગ્રહ 'તુખમ તાશીર કે સોબત અસર' (૧૮૬૫)માં કેટલાંક સારાં કાવ્યો છે. સોબતની અસર બતાવવા શામળની ઢબે તેણે વાર્તા લખી છે. છપ્પાઓ પણ શામળના જેવા જ છે. પણ તેણે શામળથી આગળ જઈ માત્ર સ્ત્રીનિંદામાં જ અટકી ન રહેતાં પરપુરુષની પ્રીતને પણ વખોડી છે. જોકે કેટલીક વાર એનું વર્ણન પ્રશંસાત્મક જેવું લાગે છે.

પર પુરૂષની પ્રીત બંધ વજ્જરના ભીડચા,
થઈ પરપૃરુષની પ્રાત તો મૂકે નહિ મરતા લગી,
કહે પરભાશંકર પ્રેમ શું ડગે નહી કોઇથી ડગી.

લેખકમાં આ જાતની થોડીક અવળાઈ દેખાય પણ છે. ચાહ, પાન અને બીડી જેવાં દલપતદષ્ટિએ દુષ્ટ વ્યસનનાં તેણે વખાણ પણ કર્યા છે. 'બીડીમાં તો બહુ રહે યારી.' સ્ત્રીઓ માટે તેણે 'ઇચ્છાવર'ની

બલામણ કરી છે. તથા દલપતરામને ચોંકાવે તેવો અભિપ્રાય પણ વ્યકત કર્યો છે કે 'ખરી પ્રીત હોય તેને વ્યભીચાર કહેવાય નહિ.' લેખકે જૂની રીતના મહિના, તિથિઓ, માતાજીના ગરબા વગેરે લખ્યાં છે જેમાં તે જૂના કવિઓની હરોળમાં બેસી શકે તેવી હથોટી અને પ્રસાદ બતાવે છે.

સખી રે કાનો થીયા જનમનો વેરી
શાને કાજે શામ તજયા મારી શેરી,
અલબેલોજી ઓરો આવે તો રાખું ઘેરી.

નર્મદની રીતે પોતાનાં કાવ્યોના 'કલ્યાણ કાવ્ય' નામે ત્રણેક અંક (૧૮૭૧) બહાર પાડનાર **કલ્યાણજી પૂંજારામ યાજ્ઞિકના** 'ગોપીવિલાપ'માં કેટલીક સારી પંકિતઓ છે. લેખક શૃંગાર કરતાં વિરહ વર્ણવવો વધારે ઠીક ગણે છે એ તેની લાક્ષણિકતા છે. વિરહના મહિનાના વર્ણનમાં કવિ ગુજરાતની ઋતુઓને તથા તળપદા જીવનને વિભાવ કરી ભાવને સરસ ઉઠાવ આપે છે.

જાણ્યો મેં આવ્યો જેષ્ટ, કેરીઓ દીઠી રે,
મને પતી જતાં પરદેશ, ન લાગે મીઠી રે,
...પોષે પીડા પીંડમાં, પતી વિણ વારંવાર,
ટાઢે ધ્રુજે દેહડી, તાપું વિણ અંગાર.

કજોડાના કષ્ટને કવિએ અશિષ્ટ થયા વગર, છતાં કરુણ વિનોદથી વર્ણવ્યું છે.

ધણી ઢીંચણ સમ તે ધાર, રાંકડો રૂએ રે,
હૈયાફૂટો એ તો હમેશ પોતડી ખૂએ રે.
નથી લાજમાં સમજણ લેશ, ખોળો તે ખૂંદે રે,
આપું શ્રીફળની જો શેશ કેડેથી કૂદે રે.

એ જમાનાના કવિઓએ આ વિષયને અતિશયોકિતથી વર્ણવ્યો છે, છતાં છેલ્લી લીટીનું ચિત્ર, આવા વિષયનું રસાચિત્ય જરા બાજૂએ મૂકીએ તો રમણીય બને છે.

દેસાઈ ગોરધનદાસ ગિરધરદાસે 'દુનિયાદારીનું ડહાપણ' (૧૮૭૨) માં દલપતશૈલીમાં ઘણી હથોટી બતાવી છે. કાવ્યો બોધાત્મક છે, છતાં એની શૈલી રુક્ષ નથી રહેતી. તેના શબ્દોમાં કહીએ તો તેણે 'ટૂંકામાં પણ રસીલી ભાષામાં વર્ણન' કર્યું છે. તેનાં કાવ્યોનાં મથાળાં 'ખાસડાં કોને મારવાં જોઇએ?' 'પત્થરની સાથે કોને પછાડવો?' 'ડામ કોને દેવા?' તેની વાણીના બળનાં સૂચક છે. પોતે જ્યાંજ્યાં અવગુણ દેખે છે ત્યાં તે સખત ફિટકાર વરસાવે છે. કવિઓ પણ તેના કટાક્ષમાં આવી ગયા છે.

થોડું ઘણું ભણી અને હૈયામાં હુંપદ ધરે,
જેવી તેવી ચીંથરીઆ ચોપડી બનાવે છે.
રસ અને શબ્દતણું જ્ઞાન અને ભાન નહી,
રાગડા તાણીને વળી છોકરાં રીઝાવે છે.

દલપતની દૃષ્ટાંતશક્તિ પણ તેનામાં જોવામાં આવે છે.

દોરંગી દુનિયા દીસે, બોલે અવળા બોલ,
વડને કહેશે પીપળો, નેપાળાને ગોળ.

લેખકે હિંદીમાં પણ રચનાઓ કરી છે.

કવિ **બુલાખીરામ ચકુભાઈએ** દલપતશૈલીમાં ઘણું લખ્યું છે. પણ તેમનું માનસ વધારે મુક્ત છે. કવિ તરીકે તેમણે સારી ખ્યાતિ મેળવેલી, તથા તેમના અકાળ અવસાનની ખોટ પણ ત્યારે ઘણી અનુભવાયેલી *

તેમનાં નાનાંમોટાં ચાર પુસ્તકો મળી આવે છે. 'રસિક ગાયન સમાજ' (૧૮૭૨), 'રંગીલાનો રંગ' (૧૮૭૨), 'યુવરાજયાત્રા' (૧૮૭૬), 'કાવ્યકૌસ્તુભ' (૧૮૮૪). પણ આ ઉપરાંત બીજા છએક 'ગ્રંથો' પ્રસિદ્ધ કરવાની આશા તેમણે જણાવેલી છે, જેમાંનો એકે પ્રસિદ્ધ થયો લાગતો નથી.

* જુઓ 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૨, ઉત્તરાર્ધ, પૃ. ૩૦૯.

પહેલા પુસ્તકમાં કવિએ શૃંગારરસનો નવે રસમાં ઉત્તમ રસ તરીકે પુરસ્કાર કર્યો છે. તેમની લખાવટ નર્મદને મળતી છે. તેમાં નર્મદની સ્થૂલતા તથા રુક્ષતા પણ છે. લાવણીઓ કેટલીક સારી લખાઈ છે. ભાષા બગડેલી હિંદી છતાં કેટલીક વાર સારી ચમત્કૃતિ કવિએ સાધી છે.

નદી સાબર પનઘટ પટે ખડી પનિહારી,
મુખ પરે બરસતા નૂર જાઉં મેં વારી;
...મેં મેડા મેરા સખી કનકગારસે લીંપા,
કોઇ સજ્જન મીલે ફિર ખેલું આજ ગંજીપા.

તેમણે ગુજરાતીમાં લખેલી કેટલીક લાવણીઓ દયારામને યાદ કરાવે તેવી છે. જેમકે,

ઓરા આવો ને નંદલાલા,
છો જગજીવન જબરા તમે બહુ,
શું ચ પાડો છો ચાળા ?
આમ અમારી હાંસી કરો છો તે,
કયમ સહિએ કહો કાળા, ઝૂડીશું અમે મળી બાળા.
બોલીએ ના ત્યાં સુધી અમે નીકર
કરીએ નરમ તમ ગાળા,
માનો બુલાખીના શ્યામ મનોહર
ઠઠ્ઠો કરો માં ઠાલા, કહે છે તમારા જ ઢાળા.

આ શૃંગારરસનાં કાવ્યો ભેગું 'હનુમાનચરીત્ર' પણ કવિએ ગોઠવી દીધું છે. 'યુવરાજયાત્રા' ગવર્નરના દરબારનું એક પ્રાસંગિક કાવ્ય છતાં એમાં દેશી રાજાઓને પોતાની પરાધીનતાનું, તુચ્છતાનું ભાન થતું કવિએ વર્ણવ્યું છે એ રીતે તે મહત્ત્વનું કાવ્ય છે.

ગવર્નરે ગણગાર્યા નહિ તે, લેખામાં ગણિયા ન લગાર,
ભોગ હશે પૂરણ કે આવ્યા અમે નફટ મુંબઈ મોઝાર.
તજી રાણીઓ અને રાવણાં રાજમ્હેલથી પગલું બ્હાર
કદિ અમે નહિ અરે ! કાઢતા, ખેર ! વપુ આ બને ખુવાર.
આવ્યા કરમાં ગ્રહી પોતિયું, કશી કદર ન કરી સરકાર.

છેલ્લી પંક્તિનો વિનોદ, ધોતિયાની વીગતે ખોટો, પણ તત્ત્વતઃ બહુ સાચો છે.

કવિનો સૌથી મહત્ત્વનો અને મોટો ગ્રંથ 'કાવ્યકૌસ્તુભ' છે. આમાં દલપતરીતની શૈલી તથા વિષયો તરફ વધારે ઝોક છે. વળી કવિ સાધારણ સુધારક કરતાં ય પીછેહઠ કરનારું માનસ બતાવે છે.

પતિને પરમેશ્વર ગણિ પૂજે, દે કજિયાને દાટી,
ઉત્તમ અબળાની એ રીતી, ભીણનો ય પણ માંટી.

ઝડઝમકમાં કવિ બહુ ફસાયેલા છે. દલપતની રીતે સૃષ્ટિસૌન્દર્ય વર્ણવ્યું છે. તે ખૂબ મહત્ત્વાકાંક્ષાવાળું હોવા છતાં કવિને બહુ સફળતા મળી નથી. કવિએ ઉત્પ્રેક્ષાઓ પણ ઘણી અનુચિત વાપરી છે. આ સંગ્રહનું ઉત્તમ અને ખૂબ મહત્ત્વનું કાવ્ય 'કાવ્ય ચરચા શતક' છે. સમકાલીન કવિતાની તથા કવિઓની એમાં ઘણી નિખાલસ તથા ઉગ્ર ચર્ચા છે. ખાસ કરીને તો કુકવિઓને બહુ ઝૂડ્યા છે. કુકવિને કૂતરા અને વાંદરાની સાથે સરખાવ્યો છે.

હાય ! હાય ! કવિતાની શી ફજેતી થાય છે.

એમ કહી માણગોળિયા વ્યાસ, પાજી મહેતાજીઓ, તથા બીજા શીઘ્ર કવિઓ કવિતાની શી દુર્દશા કરે છે તે જણાવતાં કવિ લખે છે:

સુવિચાર રૂપી કુવા થંભ તો પડ્યો છે ભાગી,
સાહિત્યનું લંગર તુટી અને તણાય છે.

અને છેવટે તળપદી પણ ગ્રામીણ છટાથી તે કહે છે:

કવિતાના કથનનું હારદ વિચારવું જે,
એ તો નથી બાપતણો બોટી જવો લાડવો;
રસ અલંકાર તણી રીતભાત જાણવી જે.
કળા વિણ એ તો કાંઈ કાંદો નથી કા'ડવો.

કવિમાં આવેશ છે તેટલી કળાની ઔચિત્યભરી સુંદરતા નથી.

મહાશંકર પીતામ્બર જોશીએ 'દુનિયાના મોટા શોધ' (૧૮૭૨) ઉપર કાવ્યો લખ્યાં છે. તે કાળ લખીમાં થયેલી મોટી

ઔદ્યોગિક શેાધેાને સુંદર અને સમર્થ કલ્પનાબળથી કાવ્યબદ્ધ કરવામાં આવી છે. લેખક શેાધની પૂર્વ ભૂમિકાનેા ઉઠાવ સરસ રીતે આપે છે. અને શેાધાયેલા પદાર્થોને સજીવન કરી રમણીય બનાવે છે. 'વરાળયંત્રની શેાધ' નું કાવ્ય સૌથી સુંદર કહેવાય તેવું છે. આજે પણ વૈજ્ઞાનિક શેાધખેાળેાનેા રસિક રીતે પરિચય આપવાને કામ આવે તેવું આ પુસ્તક છે. અને વિજ્ઞાનના વિષયમાં તથા સામાન્ય રૂપે પણ ઇતર વાચન તરીકે તેનેા પુનરુદ્ધાર થાય તેા વિદ્યાર્થીઓને ઘણું કામ આવે તેવું છે.

દલપતરામના પાટવી પુત્ર **મેાહનલાલે** પણ પિતાની શૈલીનાં કાવ્યેા લખેલાં છે. પણ આ શૈલીના ઘણા કવિઓની પેઠે તે પણ વીસરાઈ ગયા છે. પેાતાની ૨૨ વરસની છૂટકછૂટક પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થયેલી કવિતાનેા સંગ્રહ તેમણે 'મેાહનવાણી' (૧૮૮૯) નામે બહાર પાડેલેા છે. તેમનામાં દલપતની વિપુલતા કે અતિ તેજસ્વી અર્થ કે શબ્દની ચમત્કૃતિ નથી. પણ તેમનાં 'લક્ષ્મીમહિમા' (૧૮૭૨) અને 'વિદ્યામહિમા' (૧૮૭૪) નાં બે પુસ્તકેા ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. 'લક્ષ્મીમહિમા' માં એક ખૂબ લક્ષ્મીવંતની સ્ત્રી વધુ લક્ષ્મીવાળા રાજા પર મેાહીને પ્યારમાં પડે છે તેની જરા ચેાંકાવે તેવી વાર્તા આખ્યાનરૂપે કહી છે. તળપદી ભાષાના અને તેમાં ય ગાળેાના પણ તેમણે ઠીક પ્રયેાગેા કર્યા છે.

'વિદ્યામહિમા' એથી વધારે સેાષ્ઠવવાળું ચમકદાર તથા ઘડાયેલું છે. સરસ્વતીએ પેાતાને પરણવા આવેલા દેવેાની કરેલી દશામાં તેઓ સારી કહેવાય તેવી ચમત્કૃતિ સાધી શક્યા છે.

ગયેા પરણવા નાગ, એાળિ ચેાળી શિર વાળ્યેા;
ગયેા પરણવા સૂર્ય, લેઈ સેંથામાં સાર્યો,
ગયેા પરણવા વિષ્ણુ, ધનુષ્ય લઈ ભ્રમરેા કીધી,
ગયેા પરણવા ચંદ્ર, ટીલડી કીધી સીધી,

વળિ ગયા પરણવા શિવ તો નેણુ કીધ અભિપાત્ર લઈ,
મનમોહન શાળીગ્રામ તે રહ્યા ઊર રૂપે થઈ.

'મોહનવાણી'નાં દસ પ્રકરણોમાંના છેલ્લામાં 'ફાર્બસવિલાસ'ની ઢબે કવિએ 'કાવ્યકળા' પણ લખી છે.

કચ્છ અંજારમાં વસતા લુહાણાના બારોટ અયાચી કવિ **લાધારામ વિશ્રામ રઘુવંશીએ** 'હંસવિરહ' (૧૮૭૨), અને 'શિક્ષારત્ન' (૧૯૦૧) બહાર પાડેલાં છે. 'હંસવિરહ' હંસરાજ કરમસી જે. પી. ના સ્વર્ગવાસનું 'ફાર્બસવિરહ'ની ઢબનું કાવ્ય છે. તેમાં આત્મલક્ષી વ્યથા કરતાં સર્વગત શોક વધારે છે. ઘણી પંક્તિઓ કાવ્યગુણવાળી છે.

તારા અનુરાગના અંબુધિમાં ઉડુપ મન,
વિરહ પવનના ઝપાટા નથી ઝાલતો,
પ્રીત તણા મોજ પાર વિના પરવત જેવા,
બુદ્ધિ રૂપી સુખાણીનું કરે છે બેહાલ તો.
ધીરજના શઢતણા ચોતરફ ચીરાં થયાં,
વિવેક કુવાનો થંભ ત્રુટવાનો તાલ તો....

'શિક્ષારત્ન' એક અન્યોક્તિમાં લખાયેલું કાવ્ય છે. કચ્છના એક તળાવને કવિ પૂછે છે કે તેં શાં પાપ કર્યા છે કે તારી આવી દુર્દશા છે. કાવ્યના ૩૮ સવૈયા મઝાના છે. પાપોની ગણતરી બહુ લાક્ષણિક છે. એમાં માત્ર ખૂબ પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિને જ જે પાપ લાગે તે પણ ગણાવ્યું છે કે,

વ્યાસાસન આસીન થઈ વિપરીત કર્યાં કે તેં વ્યાખ્યાન ?

આ કાવ્ય દીવાનને સંભળાવતાં એ તળાવનું સમારકામ પણ થયું એ તેનો મહિમા છે.

અંબાશંકર મહાશંકર ભટના 'વિવિધ વિષય ગ્રંથ' (૧૮૭૫) માં 'શબ્દ સ્નેહિ એક મૃગનું ઉદાહરન' કાવ્ય આવે છે. તે કલાપીના 'વીણાનો મૃગ'નું પુરોગામી કાવ્ય જેવું હોઈ જરા

ધ્યાન ખેંચે છે. આમાં મૃગનો ઘાત પતિના હાથે થાય છે. કાવ્ય ઘણું સાધારણ છે.

અર્વાચીન યુગની શરૂઆતથી જ પારસીઓએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં રસ લેવા માંડેલો છે. ઘણા પારસીઓ દલપતરામના પ્રશંસક હતા. ઘણા વખત લગી ગુજરાતનું સમગ્ર જીવન એકરંગે વિકસતું રહ્યું. પણ અમુક વખત એવો આવ્યો કે જ્યારે અમુક પારસી લેખકોએ પોતાનો અલગ ચોકો ઊભો કર્યો. પારસીઓમાં જે અર્ધ સંસ્કારી ગુજરાતી બોલાતી હતી તેનાથી પોતાના ભિન્ન વ્યક્તિત્વનું પ્રસ્થાન પ્રારંભી તેઓ પોતાની સાહિત્યપ્રવૃત્તિને, ભાષાને, કવિતાને ફારસી ઢબના રંગોમાં વિશેષ રંગવા લાગ્યા. અને એક કાળે તેમના પૂરતું આ વિરોધી મનોદશાએ ઘણું ઉગ્ર રૂપ પણ લીધેલું. તેમ છતાં તેમને હાથે જે પારસી ઢબની ગુજરાતીમાં સાહિત્ય સર્જાયું છે તેમાં કળાનાં કેટલાંક રુચિર તત્ત્વો પણ રહેલાં છે. પણ આખો પારસી સમાજ આવો 'હિંદુવિરોધી' ન હતો. તેઓમાંથી ઘણાએ પોતાની બોલીની ખાસિયતને વળગી રહી તેમાં જ પોતાનું સાહિત્યસર્વસ્વ વિકસાવવાનો આગ્રહ છોડી દીધો. શિષ્ટ સર્વમાન્ય રૂઢ ગુજરાતી ભાષા તે જ પોતાની પણ ભાષા એમ તેમણે સ્વીકાર્યું. અને પોતાની ભિન્નતાને ગુણપોષક ગણવાને બદલે અશિક્ષિતપણાનું લક્ષણ માની તેમાંથી નીકળી જઈ શુદ્ધ ગુજરાતીનો અભ્યાસ કરી તેને સિદ્ધ કરી તેમાં જ સાહિત્ય રચવા માંડયું.

આવા સાહિત્યકારોમાં પ્રથમ માનવંતું સ્થાન **બેહેરામજી મેરવાનજી મલબારી**નું છે. તેમણે નીચેનાં પુસ્તકો લખેલાં છેઃ 'નીતિવિનોદ' (૧૮૭૫), 'વિલ્સનવિરહ' (૧૮૭૮), 'અનુભવિકા' (૧૮૯૪), 'સંસારિકા' (૧૮૯૮). કવિ ખબરદારે તેમનાં કાવ્યોનું દોહન કરી તેમના જીવનચરિત્ર સાથે પ્રસિદ્ધ કરેલું છે. ૧૮૭૫ માં જ્યારે મલબારી પોતાનો પ્રથમ સંગ્રહ બહાર પાડે છે ત્યારે કવિતાની

'હિંદૂ સ્કૂલ' સામે પારસી લેખકોમાં જબરો વિરોધ ફેલાયેલો લાગે છે. શુદ્ધ ગુજરાતી તરફ વળતા મલબારીને ભય છે કે 'વર્ણશંકર અને ગુણહીન પારસી ગુજરાતી' માં એક પણ કવિતા ન લખવા બદલ મારો સ્વીકાર પારસીઓ તો નથી જ કરવાના પણ 'પવિત્ર ગુજરાતી સાથે આમ લાડ કરું તો હિંદુઓ રખે મને હસી કાઢે.'! અને તેથી તે દર્દભરી અપીલ કરે છે કે 'વિવેકી વાંચનારા! તારી અને મારી વચ્ચે સંભાવ ન હોય તો કયાં જાશું?' સદ્‌ભાગ્યે આ 'સંભાવ' તેમને પૂરતા પ્રમાણમાં મળેલો છે. 'નીતિવિનોદ'ની આ 'પ્રસ્તાવના' પણ એક રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક શકવર્તી આલેખ છે.

મલબારીએ કેવળ 'હિંદુ ગુજરાતી' સાથે જ નહિ પણ હિંદુ સંસ્કૃતિ સાથે પણ ઘણો નિકટનો પરિચય અને આત્મભાવ કેળવ્યો છે. 'પુરૂષોત્તમ માસ' વિશે પણ તેમણે કાવ્ય લખ્યું છે. તથા પુસ્તકમાં તેમણે હિંદુ દેવદેવીઓનાં ચિત્રો પણ મૂકયાં છે. તેમની ભાષામાં શુદ્ધ ગુજરાતીની અસાધારણ પ્રૌઢિ પણ આવેલી છે. ગદ્ય પણ તે ઘણું સમર્થ રીતે લખી શકતા હતા.

તેમની શૈલી મુખ્યત્વે દલપતરામની રહી છે છતાં છેવટના કાવ્યસંગ્રહમાં તેમણે સ્વીકાર્યું છે કે સાહિત્યે અદ્યતનતા સાધવાની જરૂર છે. અને તે રીતનાં ઘણાં કાવ્યો એ સંગ્રહમાં મળી આવે છે.

'નીતિવિનોદ' માં કર્તાની દલપતરીતિની, દલપત જેવી અને કદીક તેથી ય મધુર ભાષામાં અનેક પ્રચલિત વિષયો લખેલા જોવા મળે છે.

તું સહુ દુઃખભંજન, અકળ નિરંજન, મનમદમંજન, મોક્ષપતી,
શશિ સૂર્ય સિધારે, તુજ આધારે, તુજ પલકારે સ્વર્ગ ગતી.

'વિલ્સનવિરહ' એ એક સુંદર વિરહ કાવ્ય છે. કાવ્ય કયાંક-કયાંક સાધારણતામાં સરી પડે છે તો કેટલેક ઠેકાણે ઘણી અસાધારણતા પણ પ્રાપ્ત કરે છે. કવિની દૃષ્ટિ આગળ 'ફાર્બસવિરહ'

રહેલો છે. અને કેટલીક વેધક પંક્તિઓમાં તે તેને પણ ટપી જાય છે. સરસ્વતીને કવિ કહે છેઃ

સજ ભગવો શણગાર, ભભુક લે અંગે ચોળી,
કર ગંભીર પુકાર નામ વિલ્સનનું બોલી.

તેમણે વિલ્સનના મૃત્યુ માટે ભારતમાતાને વિલાપ કરતી વર્ણવી છે. અને તેમાં હિંદના મહાપુરુષો સહજાનંદ, બ્રહ્માનંદ, રામમોહન, ભાઉ દાજી, કરસનદાસ મૂળજી, મહેતાજી દુર્ગારામ, તથા ફાર્બસનાં મૃત્યુ પણ યાદ કર્યાં છે. વિલ્સનના જીવનપ્રસંગોનું તથા તેના મરણનું વર્ણન સાધારણ છે. પણ વિલ્સનના જીવનનો એક કરુણ પ્રસંગ આ કાવ્યનું ઉત્તમ અંગ બની જાય છે. કાવ્યની એકાગ્રતા નાયકના મૃત્યુમાં નહિ પણ પત્નીના મૃત્યુથી નાયકને થતી વેદનામાં સધાય છે. એ રીતે આખું કાવ્ય વિશૃંખલ બને છે. પણ એ જમાનામાં આવી ક્ષતિ સ્વાભાવિક જેવી છે. વિલ્સનની પત્નીના મૃત્યુનો આ પ્રસંગ કદાચ એ ગાળાની ઘણી કૃતિઓમાં ખૂબ ઊંચે સ્થાને બેસી શકે તેટલો કળામય છે. ભરતાર ચંદ્રા, વરસાદ વગેરે પાસેથી આશ્વાસન મેળવવા તેમને અરજ કરે છે. પણ સૌથી ઉત્તમ ઉદ્બોધન તેણે 'કબરના પથ્થર જોગ કરેલી અરજ'માં છે.

આશાનું વૈમાન મારું સુખ આસમાને પ્હોંચી
છુપી બેઠું હવે તારા અંધારા ઉદરમાં,
તેને જો તું દિયે માન તો હે શિલા વ્હાલી ! તને
આપું હું આસન મારા તાતેલા જીગરમાં.

કવિ વિલ્સનના મૃત્યુનું દુઃખ આર્દ્ર કરે તેવા 'વિયોગવિલાપ'-માં વર્ણવે છે.

ઠરે નહિ મનડું રે ફેરવ્યું, અરે કંઈ કરતાં કંઈ જ કરાય,
બનિ મોહ અંધું રે પતંગિયું, બીશાની ધાર ઉપર ટંગાય.
સ્મૃતિ થઈ લાગી રે પિશાચણી, મન એ વેરણથી હુલકાય,
ગતિ સમ જોઈ રે દાસની, અરે કાંઈ કરજે ઉપાય.

'અનુભવિકા' માં વીસેક ગીતો છે. એમાં કવિએ પોતાના જીવનના અનુભવો ગાયા છે. કેટલેક ઠેકાણે શબ્દોનું કે ઉક્તિનું અનૌચિત્ય પણ છે.

જોગ થયો હાવાં, નહી ભ્રાંત, નૌતમ નારી રે,
દાબું છાતી સરસિ એકાંત, પ્યારીમાં તું પ્યારી રે.

આ ઉક્તિ પ્રિયા પ્રત્યે નહિ પણ માતા ગુજરાત પ્રત્યે છે! કેટલાંક પદો સુંદર અને કદીક જોરદાર પણ છે.

મલબારીની સારામાં સારી તથા ઘણી જાણીતી બનેલી કૃતિઓ 'સંસારિકા'માં છે. કવિએ આમાં દલપતરૂઢિમાંથી નીકળી નવા વિષયો અને નવી શૈલી અજમાવવાનો સફળ પ્રયત્ન કરેલો છે. દેશપ્રીતિનાં સુંદર કાવ્યો નર્મદ પછી પહેલી વાર અહીં મળે છે. ઇતિહાસને પણ કવિએ સુંદર રીતે વિષય તરીકે લીધો છે. કટાક્ષ પણ તેમણે અજમાવ્યો છે. મૌન જેવા વિષયને પણ કવિએ સ્પર્શ્યો છે. મલબારીનું પ્રસ્થાન ઘણી રીતે મહત્ત્વનું છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિના વિકાસપૂર્વક સામાજિક અને આર્થિક અન્યાયો સામે પહેલી વાર અહીં કવિતામાં આવેશ સાથે કહેવામાં આવે છે. પુસ્તકનાં કુલ ૩૫ કાવ્યોમાં 'સુણ ગરવી ગુજરાત...' 'રસ પાતાં રસ પી લે રસિકડા...', 'બોલ્યું પાળો રે દેશિયો' 'સુરતી લાલા રહેલાણી' તથા 'સગાં દિઠાં મેં શાહઆલમનાં' ની શ્લોકાન્તવાળી 'ઇતિહાસની આરસી' ખાસ જાણીતાં અને કળાબળવાળાં કાવ્યો છે. આ સિવાય કેટલાંક પૂરતાં જાણીતાં ન બનેલાં છતાં સુંદર એવાં કાવ્યો છે. આ સંગ્રહમાં વિષય પ્રમાણે ચિત્રો મૂકવાનો પ્રથમ પ્રયાસ છે, તથા સુંદર છપાઈ અને ઉઠાવની દૃષ્ટિએ પણ આ પુસ્તક અગત્યનું છે.

મલબારી સાથે શુદ્ધ ગુજરાતીના લેખન તરફ વળેલા બીજા બે પારસી લેખકોની પણ નોંધ અહીં જ કરી લઇએ. **દીનશા માણેકજી સુતરિયાએ** 'કુળવંતી અથવા અજ્ઞાનવિલાપ' (૧૮૯૫) લખ્યું

છે. નિર્વિદ્યાપુરમાં રહેતા અભણુસેન રાજાની કુળવંતી નામની પુત્રી જ્ઞાનસાગરના પુત્ર વિદ્યાવંત ઉપર પ્રેમમાં પડી, ઘર છોડી તેને પરણે છે. એવી વાર્તાને દેશી ઢાળો તથા સંસ્કૃત વૃત્તોમાં મૂકી છે. વાર્તાનો તંતુ નબળો છે. કથનમાં ચાતુર્ય લાવવાનો લૂખો પ્રયત્ન છે. પુસ્તકના બે ગુણ છેઃ એક તો ઘણી શુદ્ધ કહેવાય તેવી તેની ભાષા છે, બીજો સ્રીને ઘર છોડી નીકળવા જેટલી સબળા બનાવી છે તે.

શુદ્ધ ગુજરાતી લખનાર પારસી કવિઓમાં **દાદી એદલજી તારાપોરવાળાનું** સ્થાન ગણનાપાત્ર છે. એમનું જાણીતું થયેલું 'પથમાં પડી એક તકરાર' કાવ્ય 'પશુ-હક રક્ષક' (૧૮૯૬) નામના એક ઇનામને માટે લખેલા સંગ્રહમાં આવેલું છે. અશોકનાં ૧૪ ફરમાનોમાંથી એક ફરમાનને પણ તેમણે કાવ્યમાં ગૂંથ્યું છે. ૧૯૦૪ માં તેમણે 'દાદી શતસાઇ' માં પોતાના હજારો દોહરામાંથી વીણીને ૭૦૧ દોહરા પણ આપ્યા છે. જેમાંના કેટલાક તેમણે દશ વરસની ઉમરે પણ લખેલા છે. આવા દોહરાની ખૂબી સામાન્યતઃ તેમાં મુકાયેલા દૃષ્ટાંતની ચમત્કૃતિ ઉપર રહે છે. એવી ચમત્કૃતિ લેખકમાં બહુ નથી. ભાષા સુંદર, નિર્મળ શુદ્ધ છે.

જમશેદજી રુસ્તમજી ઉમરીગરના 'જમશીદવાણી' (૧૯૦૪) માં ઉપદેશ અને ભક્તિનીતિનાં કાવ્યો છે. ભાષામાં પારસી બોલીનો મરોડ રહી ગયો છે. લેખક અદ્વૈત તત્ત્વજ્ઞાનથી પરિચિત લાગે છે. ઈશ્વરનું સ્તવન કરતાં તે કહે છે :

અચિન્ત્ય ને અજરામર ને વળી અકળ સકલ જગસ્વામી.

છંદો સારા છે. પણ પારસી ઢબની બેતો એથી ય વિશેષ સારી છે. એમાં કવિની કલમ કંઈક જોર પણ પકડે છે. શુદ્ધ ગુજરાતી તરફ પહોંચવાના લેખકના શુભ પ્રયત્ન નોંધપાત્ર છે.

કલાપીના સંવાદો ઉપરથી જેસલ અને તોળલના સંવાદને તેમણે પદ્ય-રૂપ આપેલું છે. અને તે આ લેખકની એક સારી પ્રાસાદિક કૃતિ છે.

આ રીતે શુદ્ધ ભાષામાં લખનાર બીજા પારસી લેખકોનાં નામ શ્રી. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ તેમના 'ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો'માં મૂકયાં છે તે નીચે પ્રમાણે છે: સોરાબ પાલમકોટ, પેસ્તનજી કે. તારાપોરવાળા, ફીરોઝ બાટલીવાળા અને ડા. ડી. એન. પટેલ. આ લેખકોમાંથી કોઈની કૃતિઓ બહાર પડી નથી. શ્રી. ઝવેરીએ સોરાબ પાલમકોટ અને પેસ્તનજી તારાપોરવાળાની જે પંક્તિઓ ટાંકી છે તે તે લેખકની શૈલીનો કંઈક ખ્યાલ આપતી હોવાથી અહીં ઉતારીશું.

'વિલાપ-વિભિષણનો સુણી બોલ્યા ત્યાં રઘુવીર,
મિત્ર શોક મિથ્યા હવે, વીર પુરુષ ધર ધીર.

—પાલમકોટના 'ઇંદ્રજિતવધ'ના લાંબા કાવ્યમાંથી.

વાયુ! જેવો અનુભવ અહીં પામતો ત્યાં વહે તું,
ધીમે ધીમે સકલ વસુધા વ્યાપતો તે રહે તું!
કે સૌ તેનું શ્રવણ કરતાં શાંતિ પામે સદાનાં,
ચાખે તેઓ અમર સુખ આ સ્વપ્નની વાટિકાનાં.

—તારાપોરવાળાના 'સ્વપ્નવાટિકા' માંથી. આ કાવ્ય 'કાવ્ય-માધુર્ય' માં સંગ્રહાયેલું છે.

વિદ્યાર્થી શામજી રતનશીના 'વડોદરા વર્ણન' (૧૮૭૬) માં એક આગનું જોરદાર વર્ણન છે, ખાસ કરીને તેની ઉપમાઓ.

...જેમ વીજળી ચમકે મોટે પર્વ, અગ્નિ આવી રે,
ભીમ લેઈ ચડયો ગદા જેમ, અગ્નિ આવી રે,
માત ક્રોધી સ્વભાવ લઈ એમ, અગ્નિ આવી રે.
શુરે નીકળ્યા પાંડવ શૂર, અગ્નિ આવી રે,
જેમ નાદીર તૈમૂર આવ્યા ક્રૂર, અગ્નિ આવી રે.

ઓઝા લલ્લુભાઈ કાલિદાસે દલપતરીતિમાં પુષ્કળ લખ્યું છે. તેઓ કાઠિયાવાડમાં એક શિક્ષક હતા. તેમનાં નીચેનાં પુસ્તકો બહાર પડ્યાં છે. 'આર્યોપદેશ (૧૮૭૭), 'કાવ્યપ્રભાકર' (૧૮૮૯), 'લલ્લુશતશાઈ' (૧૮૯૨), 'બાળાસદ્દુપદેશબત્રીશી' (૧૮૯૩), 'કાવ્યકુસુમાકર ભા. ૧' (૧૯૦૬), 'ગુજરાતી કાવ્ય રામાયણ' (૧૯૧૭).

દલપતશૈલી પર તેમણે સંપૂર્ણ પ્રભુત્વ મેળવ્યું છે. ભાષાની ઝડઝમક, ઉપમાઓ તથા બીજાં અલંકરણો તે ચાતુર્યપૂર્વક સાધી શકે છે. તેમની વાણીમાં કટાક્ષ અને બળ બંને છે. તેમને પોતાની કાવ્યશક્તિ વિશે કશા અભિમાની કે દુરાગ્રહી ખ્યાલો પણ નથી. વિવેચકો પાસે તે આશા રાખે છે કે 'પોતાની ટીકાનાં તિક્ષણ બાણો આ પુસ્તક પર ફેંકી, પોતાનો યથાર્થ ધર્મ બજાવી, મને તથા મારા જેવા બીજા ગ્રંથકારોને પણ વ્યાજબી ઇન્સાફ આપશે.' કેટલીક રીતે તેમનાં કાવ્યો દલપતરામની પૂર્તિ જેવાં છે. 'હુન્નરખાનની ચડાઈ' પેઠે એમણે 'આર્યસિંહ અને અરીણસિંહ'ની લડાઈ વર્ણવી છે. દલપતે બાકી મૂકેલાં બીજાં વ્યસનોની કવિતા આ તથા બીજા કવિઓએ પૂરી કરી છે.

કવિએ હજારો દોહરા લખેલા છે, અને તે સુંદર ઘાટીલી શૈલીમાં. દલપતના જેવી જ સમર્થ દૃષ્ટાંતશક્તિ તથા ઉક્તિની ચોટ આ કવિમાં પણ છે.

> પારસ ને પરસી થઈ કાંચનમય તલવાર,
> તો ય ત્રણ ગુણ નવ તજે માર ધાર આકાર.

વળી,

> પાવી થાય ન પદ્મણી, ફેલિ ન થાય ફકીર,
> પામર પંડિત નવ બને, કાગ થાય નવ કીર.

'કાવ્યકુસુમાકર' માં તેમણે પોતાની પચીશ વર્ષની બધી કવિતા ભેગી કરી છે. આમાં કવિએ શૃંગારને દલપત કરતાં ઘણા વધારે મુક્ત ભાવે વર્ણવ્યો છે. અને તે બાલાશંકર વગેરેની અસરને લીધે લાગે છે. તેમણે ગઝલો પણ લખી છે.

પદપંકજે પડચો પ્રિયા ગુલામ પ્રેમનો,
રૂચ્યો ન પ્રેમ પંથ જગત નીતિ નેમનો.
...નિંદા સ્તુતી સમાન જ્યાં અપમાન માન ના,
દિદારમાં દિલ્લદાર દીવાનો થઈ ભમ્યો.

કેટલીક વાર કવિ જૂની રૂઢ અતિશયોક્તિ દ્વારા પણ સુંદર ભાવ ઉપજાવી જાય છે. વિરહાકુળ બની નાયિકા વિહ્વળતા પામી છે. તેને દાસી પંખો નાખવા આવી ત્યારે નાયિકા કહે છે:

પંખે જાશે પ્રાણ, પ્રજળે પવને કોલસા,
દાસી જાત અજાણ, પ્રાણહરણ પંખો ન કર.
જો સ્વામી સુખ થાય, તો તન આ ટુકડા કરું,
ધરું આગ, હોલાય લાહ્ય લાગિ તન વિરહની.

કવિએ કેટલાંક સુંદર પદો લખ્યાં છે. તેમાં દયારામની ચોટ પણ કદીક આવી જાય છે. આવાં બે અત્યંત સુંદર પદો છે, 'નાથનાં નેણાં' અને 'નયનામૃત'.

સખી જોને મારા સમ ઝાંખી,· નેણાં નંદલાલનાં છે રે,
જેણે ભરમાવી ભુરકી નાંખી. નેણાં નંદલાલનાં છે રે.
ચપળ ચકોર ચારે દિશાએ ન્યાળતાં,
આંજેલાં ને અણિયાળાં. નેણાં૦

'નયનામૃત' ગુજરાતી કવિતાનું એક ઉત્તમ ઊર્મિક કહેવાય તેવું છે.

વારી જાઉં નગીના નંદના રે તારી મીટમાં મોહનવેલ,
વ્રંદાવનની વાટમાં કરતો ગોવાળીયા શું ગેલ.
...પ્રાણજીવનની પ્રીતડી રે બેની જીવડલા શું જડેલ,
બુટા બીલોરી કાચના રે નથી સાંભળ્યા છૂટા પડેલ.
...આવજ્યો મારે આંગણે રે કાંઈ છોગલાં મેલી છેલ,
લલ્લુ નેણાં લાલચુ મારાં નાથ સાથે લાગેલ.

'ગુજરાતી કાવ્ય રામાયણ' માં પ્રથમ વાર રામકથાને ટૂંકાવીને સોરઠા સવૈયા વગેરે છંદોમાં આહ્લાદક રીતે મુકાયેલી જોવા મળે છે. શબરી રામને બોર ખવડાવે છે તેની બે પંક્તિઓ નમૂના રૂપે જોઈએ.

ફળ ફેલિ રઘૂવર હાથ દિયે શબરી, પ્રભુ લ્યેા વળિ અન્ય લિયેા;
પ્રભુ આ બહુ મીઠું મધુર રૂડું, મુજ હાથનું નાથ જરૂર લિયેા.

ભટ્ટ ગીરજાશંકર મુળજીનું 'બાળલગ્નથી બનતી બીના' (૧૮૭૭) બાળલગ્નના સાહિત્યમાં એક મહત્ત્વનું કાવ્ય છે. 'વેનચરિત્ર'ની ઢબે તેટલા જ લંબાણુથી તે લખાયું છે. આ લેખકે ભેાજરાજાના જમાનામાં બાળલગ્નેા મૂકી દીધાં છે! કાવ્યમાં કવિ કાલિદાસ ભેાજ રાજાને રમુજપુરમાં રમુજસિંહની રમુજાબાઈ રાણીના રમુજરાય તનની વાર્તા કહે છે. અને કાલિદાસનું વર્ણન કરતાં કહે છેઃ

એ કવિની મતિ આગળે હાલ કવિ સહુ ઘાસ

મયારામ રઘુરામ યાજ્ઞિકે 'પરસ્ત્રીદુઃખદર્શક' (૧૮૭૭)-માં એક વાર્તા લખી, વચ્ચે ગદ્યમાં ટીકા મૂકી, 'રાંડબાજોને એ રસ્તા ઉપર કાંઈ રૂચિ ઓછી થાય એવું એક નાનું શું પુસ્તક' રચવાનેા સંતેાષ લીધેા છે.

આ વ્યભિચારનિષેધનેા ભાવ પણ એ જમાનાના સુધારાનું, ખાસ કરીને દલપતવિચારરીતિનું એક અંગ હતેા. 'આ વખતમાં વ્યભિચારાભિમાન બહુ જ વધી ગયેલેા જોવામાં આવે છે. પતિવ્રતા સ્ત્રીને વ્રતભંગ કરી પેાતે એટલા તેા ખુશી થાય છે કે જાણે તેમણે કેાઈ મહાભારત કામ કર્યું.' આમ પેાતાની પ્રસ્તાવનામાં એક દલપતઅનુયાયી ઈડરના કવિ **નીલકંઠ જીવતરામ** લખે છે. પેાતાના પર દલપતનું ઋણ સ્વીકારતાં તે લખે છે 'આ સુજ્ઞ માણસથી મારે મીત્રતા થઈ અને કવીતાના અભ્યાસમાં વધારેા થવાનું સાધન મળ્યું.' દલપતની મદદથી તેને ઈડર રાજ્યમાંથી વર્ષાસન પણ મળવા લાગેલું. નીલકંઠે સુધારાની શાખાના વિસ્તાર માટે ઠીકઠીક કવિતા લખી છે. હિંદી ભાષામાં જ કવિતા રચાય

એ મતનું તે ઉત્સાહપૂર્વક ખંડન કરે છે. તેનામાં પોતાની કવિતા માટે અહંભાવ પણુ ઠીક દેખાય છે. તેની કવિતામાં દલપતની રીતિ ઉપરાંત થોડીક તાજગી છે, બરછટતા પણુ છે, વળી દૃષ્ટાંતો લેવામાં કંઈક મૌલિકતા પણુ છે. તેણે ઉત્તર હિંદનો પ્રવાસ પણુ કર્યો લાગે છે અને તે પ્રવાસનાં વર્ણન પણુ આપ્યાં છે. સુધારકોની નિર્બળતાને પણુ તેણે કટાક્ષનો વિષય બનાવી છે. વળી દલપતથી જુદા પડી તેણે 'ધીરે ધીરે સુધારા'ની ભાવનાનો પણુ વિરોધ કર્યો છે. 'જ્યાં ઉન્મત્ત વિકારોથી ભરેલાં ભુંડ જેવા લોક રહેતા હોય અને ઘણું નુકશાન કરતા હોય તેમને તો શસ્ત્ર વિના હઠાવાય જ નહિ.' આ રીતે કવિમાં કંઈક ખુમારી, કંઈક સ્વતંત્ર વિચારશક્તિ તથા એક રીતનો નર્મદ જેવો ઊછળતો ઉત્સાહ દેખાય છે. વળી શાહુકારોની ચૂસણુનીતિને તેણે જ પ્રથમવાર સ્પષ્ટ રીતે ખુલ્લી પાડી, ખેડુતોનો પક્ષ લીધો છે.

ચોર એ જ સાહુકાર, શાહુકારો તો ચોર જ,
પ્રસીદ્ધ છતાં ન કોય દેખતું એ રિત ઓર જ.
ધોળે દાડે ધાડ, જેમ કોળીની પડતી;
વણિકો કરતા એમ, કહો શું થાયે ચડતી.

એનાં બધાં કાવ્યોમાં 'સૌરાષ્ટ્રદર્શન' મૌલિક કલ્પનાઓવાળું તથા તાજી છંદોરચનાવાળું છે. વળી આશ્ચર્યવિરામોની પ્રચુરતામાં આ લેખક હરિલાલ હ. ધ્રુવનો પ્રથમ પૂર્વજ લાગે છે. દલપતરીતિનો છતાં તેની પ્રકૃતિમાં તે નર્મદને વિશેષ મળતો આવે છે.

રૂઢિ રાજ્ય વિષે અન્યાય !
વર કન્યાઓ વેચાય ! !
લજ્યાઓ તેનિ લુંટાય ! ! !
શુણિ છાતી ફાટી જાય ! ! ! !
કયમ નજરથી એ નિરખાય ! ! ! ! !

કવિએ બે પુસ્તકો બહાર પાડ્યાં છે. 'નીલકંઠકવિતા' (૧૮૭૮), 'કાવ્યકમલાકર' (૧૮૯૭).

આદીતરામ જોઈતારામે 'સ્વદેશસુખવર્ધક' (૧૮૭૯) ના નાનકડા કાવ્યમાં સ્વદેશી ઉદ્યોગોની તથા વસ્તુઓની જબરી હિમાયત દર્દભરી રીતે કરી છે.

કવી જેશંગ ત્રીકમદાસ એક બીજા પુષ્કળ લખનાર શિક્ષક છે. ૨૩ વરસોની કવિતાનો તેમણે 'જેશંગકાવ્ય' (૧૮૯૬)-માં સંગ્રહ કર્યો છે. દલપતે લખેલા બધા જ વિષયો પર તેમણે લખ્યું છે. ઉપરાંત લાંબી વાર્તાઓ પણ પદ્યમાં લખી છે. પણ તેમાં કશો ચમત્કાર નથી. સાતસો દોહરા તેમણે વિવેચન સંવાદ સાથે લખ્યા છે. એક લાંબા 'કમળાખ્યાન'માં તેમણે સ્વયંવર લગ્નની હિમાયત કરવા વાર્તા લખી છે. વાર્તા શિથિલ અને ઢંગ વગરની છે. એમની કવિતામાં જરા લાક્ષણિક તથા રસિક કહેવાય તેવું તેમનું સૌથી પ્રથમ કાવ્ય 'વિધવાની અરજી સધવાને' (૧૮૮૧) છે. ૧૫૭ કડીની એ ગરબીમાં કેટલીક સારી પંક્તિઓ મળે છે.

છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટે કવિત્વના કશા જ દાવા વગર પોતાની બે કૃતિઓ બહાર પાડેલી છે. 'કામકટાક્ષ' (૧૮૮૩), 'શાંતિસુધા અથવા રઘુવીર સુકન્યા' (૧૮૯૬). બંનેમાં બે લાંબી વાર્તાઓ છે. પણ તેમાં વાર્તાની કળા કે કવિતાની ચમક જેવું થોડુંક જ છે. કવિની ભાષા સુઘડ, સંસ્કૃતની છટાવાળી છે. પણ કાવ્ય-વિષય ક્યાં ય રસત્વ પામતો નથી. માત્ર ઝડઝમક એ જ આ લેખકની કાવ્યકળાનો અવશેષ રહે છે. 'કામકટાક્ષ'માં કેટલાક પ્રસંગ, ખાસ કરીને વનનાં વર્ણન સારાં છે. કવિ ચિત્રો ઊભાં કરી શકે છે. કવિની સૌથી યાદ રહે તેવી તો કવિએ પોતાને વિશે લખેલી પંક્તિઓ છે.

> ન સાદરામાં ન સમાદરામાં, ન પાદરામાં ન દયાદરામાં,
> વસુંદરાની ન વસુંધરામાં, પરંતુ છે વાસ વડોદરામાં.

મેહેતા પ્રતાપરાય શિવલાલ માંકડે 'મનોરંજક પ્રતાપ-કાવ્ય' (૧૮૮૩)નાં બસોએક પૃષ્ઠ ભરીને દલપતશૈલીનાં કાવ્યો લખ્યાં છે તેની નોંધ એટલા પૂરતી લેવી જોઈએ કે લેખક બાળપણથી જ અંધ હતા છતાં તેમણે આટલી કાવ્યપ્રવૃત્તિ કરી છે.

દલપતરામના એક અંગત શિષ્ય અને તેમનું મહત્ત્વનું ગણાય તેવું પ્રથમ જીવનચરિત્ર લખનાર **કાશીશંકર મૂળશંકર દવેએ** પણ થોડીક કાવ્યપ્રવૃત્તિ કરી છે. તેમાં તે યુગના બે કવિઓનાં વિરહનાં નાનાં કાવ્યો મુખ્ય છે, 'નર્મદવિરહ' (૧૮૯૬), 'દલપત વિરહ' (૧૮૯૮). લેખકમાં દલપતરીતિની પણ કશી અસાધારણ શક્તિ દેખાતી નથી, છતાં કેટલીક પંક્તિઓ સુંદર બની ગઈ છે. નર્મદને માટે તે લખે છેઃ

> કરી હોળી ને નર્મ નાશી ગયો છે,
> મહેતા નૃસિં' સાથ એ જૈ રહ્યો છે.
> .. ગયો તે ખરા જ્ઞાનનો ચાખનારો,
> ...ગયો જ્ઞાનના અશ્વનો બેસનારો,
> ...ગયો આર્યભૂમી તણો દઢ હાથી,
> ગયો શબ્દ રૂપી શરો સાથ બાથી.

'દલપતવિરહ'માં લેખક કંઈક પ્રૌઢિ તથા વિશેષ કલ્પના-બળ પણ બતાવે છે. કાલિદાસની ઢબે તે લખે છે કે,

> ગુરુ એ ગુજરાતનો જતાં, ગયું છે શું ગુજરાતનું નહીં,
> થઈ ખંડિત કાવ્યની કળા, રસવારિ પ્રસરી ગયું વહી.

દલપતરામને નીતિના પ્રશ્નનો નિર્ણય કરવા સ્વર્ગમાં તેડવામાં આવ્યા એ તર્ક ગુરુ અને શિષ્ય બંનેને છાજે તેવો છે. પણ એની સૌથી પ્રસન્ન સુંદર કડી તો આ છેઃ

> ફાર્બસ મિત્ર હવે મળશે જ મહીપતરામ હવે મળશે,
> દુઃખ વિયોગનું દૂર થશે જ વખો ચિર કાળ તણો ટળશે.

મિત્ર અનેક જતાં વન નંદન સ્વર્ગ તણે સ્થળ સાંપડશે,
વિશ્વ વિયેાગનું સ્થાન થયું, પણ સ્વર્ગ સંયેાગનું સ્થાન થશે.

જીવરામ અજરામર ગેાર (ભુજના) એ વખતના એક જાણીતા કવિઓમાંના હતા. તેમના લેખન કરતાં તેમનું માનસ વધારે નેાંધપાત્ર છે. તેઓનું વલણ તેા હિંદુસ્તાની કવિતા તરફ વધારે રહેલું પણ શુભચિંતકેાનું માની તે ગુજરાતીમાં લખવા લાગ્યા. વળી પેાતે બધા જ રસેા લખી શકે તેમ છે છતાં શૃંગાર અને વીર રસ કેમ ન લખ્યા તેનાં કારણ આપતાં કહે છે કે શૃંગાર રસશિરેામણિ છે છતાં તેમાં બહુ લખાઈ ગયું છે. વળી વીર રસ લખી શાંતિના જમાનામાં લેાકેાને 'જનૂન' ચડાવવું ન જોઈએ ! તેમણે ઘણાં પુસ્તકેા લખેલાં હેાવાનું કહેવાય છે, તેમાંથી નીચેનાં મળી શક્યાં છેઃ 'પ્રેમ પંચેાતરી' (૧૮૮૬), 'કાવ્યકળાધર – કળા પહેલી' (૧૮૯૩), 'દાદાભાઈસ્તેાત્ર' (૧૮૯૪).

શૃંગાર લખવાની અનિચ્છા છતાં તેમણે 'પ્રેમપંચેાતરી'માં પ્રેમ આલેખ્યેા છે. ન્હાનાલાલના 'પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ'ના પૂર્વજ જેવું આ કાવ્ય છે. સવૈયા તેમ જ બીજા છંદેા સારા છે.

પ્રેમ જ પુત્ર પિતા ભવમાં વળી, પ્રેમ સુ બાંધવ ને ભગિની છે,
પ્રેમ દિસે જનિતા જ સુતા વળી, પ્રેમ પ્રિયા પતિની લગની છે;
પ્રેમ જ મિત્ર પવિત્ર દિસે, સરવત્ર જ પ્રેમ તણી મગની છે.

'કાવ્યકળાકર'માં પરચુરણ રીતની કવિતા છે. માત્ર ઘાટીલા પદબંધ સિવાય બીજી કશી લાક્ષણિકતા તેમાં નથી. 'દાદાભાઈસ્તેાત્ર'-માં દાદાભાઈ હિંદમાં આવ્યા ત્યારે તેમનું ભવ્ય સ્વાગત થયું તેનું રૂઢ રીતે વર્ણન છે. માત્ર, ગાડીમાં ઊભાઊભા લેાકેાના પ્રણામ ઝીલતા દાદાભાઈનું એક ચિત્ર મનેાહર ઊપજી ગયું છે.

કરી કરી કર ઊંચા મંદ હાસ્યે કરીને,
નરવર શુભ દાદા લે સલામેા ફરીને.

હર હર પ્રતિ હેરે આપ ઊભા રહીને,
નર નર પ્રતિ આપે સર્વ સંતોષ લે ને.

કહાનજી ધર્મસિંહે ઘણા ઉત્સાહપૂર્વક કવિતાનું સેવન કર્યું છે. 'સુબોધસંગ્રહ.' (૧૮૮૮), 'ગોરક્ષાપ્રકાશ' (૧૮૯૧), 'સુંદરી અથવા સુબોધ ગરબાવળી' (૧૮૯૨) નામે ત્રણ પુસ્તકો તેમણે લખ્યાં છે. અને તેમાંની સર્વ કૃતિઓનો સંગ્રહ 'કહાનકાવ્ય' (૧૮૯૭) નામે બહાર પાડયો છે. દલપતશૈલીના આ કવિએ ચાલુ રીતનાં પુષ્કળ કાવ્યો જોડવા ઉપરાંત લોકસાહિત્યનું થોડુંક સંપાદન 'કાઠિયાવાડી સાહિત્ય' નામે (૧૯૧૩) માં કરેલું છે. આપણા લોકસાહિત્યના સંપાદનનો પ્રારંભ કરનાર પ્રથમ વ્યક્તિ તરીકે તેમનું નામ સ્મરણીય છે. વળી હિંદી સાહિત્યનો પણ તેમને સારો પરિચય લાગે છે. ગુજરાતી વાચકો માટે હિંદી કવિતામાંથી 'સાહિત્યસંગ્રહ' (૧૮૯૭) નામે તેમણે કરેલો એક વિપુલ સંગ્રહ પણ નોંધવા લાયક છે.

એમની સ્વતંત્ર કવિતામાં દલપત કરતાં યે કદીક ચડી જાય એવી ભાષાની સફાઈ સરળતા તથા શિષ્ટતા છે. તેમને કવિપણાનો મોહ નથી એ એક ઘણી સારી વસ્તુ છે. અર્થશાસ્ત્ર તથા ગોરક્ષા વિશે તેમણે લખેલાં કાવ્યો નોંધપાત્ર છે. દુરાગ્રહી સુધારકોને પણ તેમણે ઊંચકયા છે. નર્મદને લેખકે આપેલી અંજલિની કેટલીક પંક્તિઓ મનોહર છે.

અમર નામ નર્મદા, સર્વદા આ અવની પર,
કર્યું તારું તેં ખરે, અહો ધિર વીર કવીશ્વર!
...નર્મદ તારી જોડ જડે ના જગમાં જોતાં,
આજ ભરતભૂમિમાં કવિઓ કેરા ટગમાં.

નગીનદાસ પુરુષોત્તમ સંઘવીની કાવ્યરીતિ દલપતશૈલીની છે છતાં તેમનું માનસ દલપતથી ઘણું જુદી જાતનું છે. જેને 'રસિકતા'-ને નામે ઓળખવામાં આવે છે એવી સ્થૂલ શૃંગારપ્રિયતા તેમનાં

કાવ્યોમાં ઘણી જોવામાં આવે છે. તેમનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ 'પદ્યસંઘ' (૧૮૯૨) છે. તે પહેલાં તેમણે ઓડાણાની વાર્તાને 'વિજયસિંહવિજય' (૧૮૮૩) નામે લખેલી. પણ તેમાં અતિ સાધારણ જાની રીતના પદબંધ સિવાય કશું નથી. 'પદ્યસંઘ' માં જુદાજુદા વિષયો પર પ્રકીર્ણ કાવ્યો છે. લેખક સંસ્કૃતના જાણનાર છે. સંસ્કૃત રીતિનું માધુર્ય પણ કદીક લઈ આવે છે. સરસ્વતીને તેઓ સંબોધે છેઃ

> કવીન્દ્રવૃન્દવંદિતે ! મહાન્ધકારધ્વંસિની,
> દ્વિજેન્દ્રહંસવાહિની, મતિપ્રભાપ્રકાશિની.

તેઓ કેટલીક વાર નવાનવા તુક્કા ઊભા કરી કલ્પના તથા ભાષા બંનેને લડાવે છે. સંગ્રહનાં ધ્યાન ખેંચે તેવાં કાવ્યોમાં 'શૃંગાર શતક', 'પાખંડપચીશી', 'અમલદારઅષ્ટાદશી', 'પાખણ્ડમણ્ડપ-ખણ્ડનષટ્પદાવલી' છે. 'શૃંગાર શતક' કશી ચારુતા વિના અત્યંત સ્થૂલતામાં રમે છે. પાખંડને અંગેનાં તેમનાં કાવ્યો જોરદાર છે. તેમને કટાક્ષની સારી હથોટી છે. છપ્પાને ષટ્પદાવલીનું સુંદર નામ આપી લખેલા ૧૧૮ છપ્પામાંથી ઘણાખરા સારા છે. તેમાં લેખકે સામાજિક બદીઓ, દેશી રાજાઓ તથા ચાલુ મૂઢ ધાર્મિકતા પર કરેલા પ્રહારો ધ્યાન ખેંચે છે. લેખકની ભાષામાં સંસ્કૃત તરફ વધારે પડતું વલણ છે, જોકે શબ્દનો કે કલ્પનાનો ઝાઝો વિવેક નથી.

સંસ્કૃત તથા હિંદી કાવ્યના તથા કાવ્યશાસ્ત્રના સારા એવા અભ્યાસી **શુકલ નથુરામ સુંદરજી**એ ઘણું લખેલું છે. તેમણે પોતાની મોટા ભાગની કવિતા 'કવિતાસંગ્રહ ભા. ૧' (૧૯૧૬)માં સંગ્રહીને મૂકી છે. એ સિવાય 'વિવેકવિજયકાવ્ય' (૧૯૧૫) પણ તેમણે લખેલું છે. કવિએ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રોના તથા નાટયશાસ્ત્રોના દોહન તથા મતસંગ્રહ જેવા 'કાવ્યશાસ્ત્ર' તથા 'નાટચશાસ્ત્ર' એ મોટા ગ્રંથો લખેલા છે, જે તેમની અથાગ મહેનત લેવાની શક્તિ બતાવે છે.

દલપતરીતિની લગભગ સંપૂર્ણ સિદ્ધિ આ લેખકમાં છે. વિષયોનું વૈપુલ્ય પણ છે. એમનાં છેવટનાં કાવ્યોમાં તે અદ્યતન કવિઓની નજીકમાં પણ આવી જાય છે. પણ સમકાલીન નવી કવિતાના ઉત્તમાંશોનું રહસ્ય તેઓ સમજી શકેલા નથી. તેમનાં કાવ્યોમાં સંસ્કૃત તથા ફારસીની પણ છાયા છે. નર્મદની છાપ પણ લેખક ઉપર છે.

લેખકે કાવ્યોના અનુવાદો પણ કરેલા છે. લેખકની ભાષામાં શરૂઆતમાં કચાશ લાગે છે. 'વિપ્રલંબ' અને 'કાઠીણ્યતા' જેવા શબ્દો તે વાપરે છે. પણ આગળ જતાં તે ભાષા ઉપર સારું પ્રભુત્વ બતાવે છે. કર્તાનું સૌથી પહેલું નોંધપાત્ર કાવ્ય 'ઋતુવર્ણન' (૧૮૮૮) છે. ૨૦૦૦ પંક્તિના આ કાવ્યમાં યમકાદિ વગેરેના સમુચિત ઉપયોગ સાથે કલ્પનાચાતુર્ય તથા અલંકારોને બળે રસિક બની છે. એક વિરહિણીની ઉક્તિ જોઈએ.

દૂર કરું દાદુરને મોર બધા મારી નાખું,
પકડી પપીહા કારાગારમાં ધરું છું આજ.
ઘન તણી ઘાત કરું, ચપળાને ચોળી નાખું,
બની શુરવીર તારા સામી વિચરું છું આજ;
અબળા બનીને હું બેઠી 'તી આટલા દિવસ,
પાપણી પાવસ તને ગ્રિષમ કરું છું આજ.

'શ્રીકૃષ્ણબાળલીલાસંગ્રહ' (૧૯૦૭) નાં હિંદી પરથી અનુવાદિત કાવ્યોમાં કર્તાની 'સંક્ષિપ્ત કૃષ્ણબાલલીલા' ની મૌલિક રચના ખાસ નોંધપાત્ર છે. ઝૂલણાની ૧૩૨ કડીઓ ભાષાની તથા છંદની શિષ્ટતા અને શ્લિષ્ટતાવાળી છે. કાવ્ય પણ ક્યાંક સુંદર ચિત્ર બની જાય છે. રાસલીલામાં અંતર્ધાન થયેલા કૃષ્ણને શોધતી ગોપીનું ચિત્ર જોઈએ.

વૃક્ષને પૂછતી વેલને પૂછતી લૂછતી આંસુડાં સાડી છેડે,
મૃગલીને પૂછતી મોરને પૂછતી કૃષ્ણના ખબર દઇ હાથ કેડે:
પેખી પ્રભુ પાયનાં ચિહ્ન બની બાવરી, આમ હરિ આમ કહિ સર્વ ધાવે;...

પોરબંદરના રાણા ભાવસિંહજીના મૃત્યુનો શોક ગાતું 'ભાવ-વિરહબાવની' દલપતરીતિનાં શોકકાવ્યોમાં વધારે સામર્થ્યવાળું છે. કવિએ કટાક્ષો પણ કરેલા છે, ગીતો ગઝલો પણ લખ્યાં છે. પણ સમગ્ર સૌંદર્યવાળાં બહુ થોડાં છે.

એ રસિયો, આંખોમાં વસિયો, કેમ અવરને જોઉં સખી.

જેવી સુંદર પંક્તિ પણ કદીક મળી આવે છે. કવિનાં છૂટક કાવ્યોમાં સૌથી જાણીતું તો 'સાક્ષરસપ્તક' છે. જોકે તેમાં કેટલીક એવી વ્યક્તિઓ લીધેલી છે જે આજે સાહિત્યજગતમાંથી તદ્દન ભુલાઈ ગયેલી છે. આ સપ્તકના કેટલાક શ્લોકોમાં લેખકે કાવ્યદૃષ્ટિની તથા રચનાની ખૂબ ઝીણવટભરી પ્રભુતા બતાવી છે. લેખકના આ શ્લોકો ચિરંજીવ બની જાય તેવો સંભવ છે.

'વિવેકવિજયકાવ્ય' (૧૯૧૫) કર્તાએ અથાક મહેનત લઈ યોજેલું, વેદાંતના તત્ત્વજ્ઞાનનું નિરૂપણ કરતું યોજનાશક્તિના એક સફળ પ્રયોગ જેવું કાવ્ય છે. છંદ અને ભાષાની શિષ્ટતા અને પ્રૌઢિ નોંધપાત્ર છે. અને તત્ત્વજ્ઞાન તથા રૂપકોના રસિકોને રસ આપી શકે તેવું છે.

પૂજારી જટાશંકર અભેરામે 'પ્રબોધચિંતામણી' (૧૮૯૦)-માં કેટલીક સારી કૃતિઓ આપેલી છે. વિષયો લગભગ ૩૯ પ્રકારના હોવા છતાં લેખક તેમાં એક જાતની રમણીયતા સાધી શક્યા છે. એનું કારણ એ છે કે એમણે ભાષાને ઝડઝમક વગેરેમાંથી બચાવી લઈ કાવ્યના કથનને સીધું પોતાના પ્રસાદ બળે જ વક્તવ્ય તરફ પ્રેર્યું છે. છંદમાં મઝાનો વેગ છે, ભાષાની ચોટ પણ છે.

પુસ્તકનાં ઘણાં કાવ્યોમાંથી 'કુંડલિયાશતક' અને 'ભીલા રાણીની ગરબીઓ' ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. 'કુંડળિયાશતક'-માં એક એક પ્રચલિત કહેવત રસિક ઉક્તિમાં ગોઠવીને તેને એકાદ

નવા દષ્ટાંતથી પુષ્ટ કરેલી છે. આ ગાળાનાં અનેકાનેક બોધપ્રધાનં કાવ્યોમાં ઉત્તમ કહી શકાય, તથા દરેક બાળકને પ્રાસાદિક મોહક કૃતિ તરીકે વંચાવી શકાય તેવું આ શતક છે.

અંધા આગળ આરસી, બ્હેરા આગળ શંખ,
પત્થરની શીલા પરે કરે વીંછી જો ડંખ,
કરે વીંછિ જો ડંખ પત્થર નહિ પીડા પામે,
જડ જનને ઉપદેશ કરે નહિ આપ વિરામે.
કદી નીતિની શીખ માન્ય નહિ કરશે અંધા,
નહિ થાય ઉપયોગ આરસી રાખી અંધા.

'ભીલા રાણીની ગરબીઓ' માં પાર્વતીએ ભીલડી બની શંકરને મોહ પમાડ્યા તેની કેટલીક ખરેખર લલિત ગરબીઓ છે.

બાલકૃષ્ણ ભોગીલાલ પંડ્યાએ 'વિદ્યામહાત્મ અને જ્ઞાતિસુધારો' (૧૮૯૦)માં થોડાંક જ કાવ્યો આપ્યાં છે છતાં સુંદર રચનાશક્તિ બતાવી છે. લેખકના પદબંધ અને બાની બંનેમાં બળ અને નવી ચમક છે.

બકરીથી જે બીએ, સિંહને શું સંહારે;
શ્વાન ન વિખેરાય, વાઘ વઢતા શું વારે;
ઝાંપે પણ ન જવાય, વિદેશે શું વિચરશે;
દારાથી જે ડરે લશ્કરે જઈ શું લડશે;
બાયું નહીં ભાંગે બાહુથી તાળું તે શું તોડશે?
પરવાર ન પેટ પીડાથકી દેશહિતે શું દોડશે?

કચ્છનરેશના સેક્રેટરી તરીકે જીવનનો મોટો ભાગ ગાળનાર છોટાલાલ સેવકરામ દલપતરીતિના એક ઉત્સાહી અને ઘણું લખનાર કવિ હતા. તેમનાં પુસ્તકો આ છેઃ 'છોટાલાલબાવની' (૧૮૯૪), 'ઉપવનવિનોદ' (૧૮૯૮), 'સૌ. લાડકી બ્હેન (લીલાવતી) વિરહ' (૧૯૦૨), 'છોટાલાલસપ્તશતી' (૧૯૦૫). લેખક પાસે પ્રૌઢ

શૈલી છે, ભાષાની સફાઈ અને છંદનો કાબૂ છે. પણ કાવ્યરસ અલ્પ છે. મોટા ભાગની રચનાઓ બોધાત્મક અર્થાન્તરન્યાસોવાળી, તથા બીજી રૂઢ રીતિની છે. લેખકનું 'લાડકી બ્હેનના વિરહ'નું કાવ્ય સૌથી સારું છે અને ભગિનીપ્રેમના કાવ્ય તરીકે ગુજરાતી કવિતામાં સૌથી પ્રથમ કહેવાય તેવું છે. વિરહકાવ્ય તરીકે પણ તે મહત્ત્વનું છે. તેમાં આવેલું જીવન અને મૃત્યના રહસ્યનું ચિંતન તેને elegyની કોટિમાં પણ બેસાડે તેવું છે. આખી કૃતિ શ્લિષ્ટ નથી. ક્યાંક વધારે પડતું લંબાણ પણ છે. કાવ્યનો સૌથી ઉત્તમ ભાગ બહેનનાં સંભારણાંનો છે. ભાવની સચ્ચાઈ આપોઆપ કળામય ઉદ્ગારો લઈ આવે છે. બહેનનાં કેટલાંક બહુ સુંદર શબ્દ ચિત્રો પણ આમાં છે.

પુષ્પની જે વેલથકી બ્હેન ! તું ઉતારી પુષ્પ,
સેવાપુજામાં તું લેતી વેલ તે દુભાય છે;
એ વેલીનાં પુષ્પ આજ ખીલી ખીલી ખરી પડે,
જાણે તુજ વિયોગથી ઝુરી મરી જાય છે.
...બ્હેન ! તારી જે જે વસ્તુ જોઈ જોઈ રાજી થતાં
તે તે વસ્તુ જોઈ જોઈ ચિત્ત ચરચરે છે;
સૈયરના સાથમાં જે ભરત ભરેલાં બ્હેન !
આજ તે તે ભરત ને સાજ સુખ હરે છે.
...વિલક્ષણ ગતિ કેવી ? સમય ને પ્રારબ્ધની,
રીઝવતું મન જે જે તે તે વ્યથા કરે છે.

બાઈ એસ્તેર ખીમચંદનું 'સદ્બોધકાવ્ય' (૧૮૯૫) આપણને ખ્રિસ્તી ગુજરાતીઓ તરફથી મળતું પહેલું સારું કાવ્યપુસ્તક છે. સ્ત્રીકવિ તરીકે પણ લેખિકાનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. દલપતરામ સાથે આ કુટુંબને ઠીકઠીક પરિચય પણ હતો. લેખિકાનો છંદ અને ભાષા ઉપર સારો કાબૂ છે.

ઊઠને ઊઠને, મુંઢ તું માનવી, ગૂઢ વાતો તણો ગર્થ જાણી,
ઊંઘ કાં આમ તું પાપની ઊંઘમાં, મૃત્યુ લેશે નક્કિ જાણ તાણી.

પાપ પાખંડના, પ્રેમમાં તું પડી, કામને દેવ બેઠા જ ધારી,
કૂડ ને ક્રોધ તો મિષ્ટ મેવા સમા, સત્ય શીક્ષા તને ખૂબ ખારી.

લગ્નગીતોમાં તો લેખિકા હિંદુ જ રહી છે. વિધિઓ બધા હિંદુના જ છે. માત્ર અમુક થોડા શબ્દોના ફેરફાર આવે છે. લેખિકાનું લાક્ષણિક કહેવાય તેવું કાવ્ય તો 'ધ્રશ્વી વર્ષના બાર મહિના' છે. જેમાં,

જુન બેઠા છે જોબનવંતો રે, વૃષા રૂતુનું માન ધરંતો રે,
જન અધિર ને જાણે હરતો, ગાઓ ઇશ્વી માસ બારે ઉમંગે રે.
પહેરી ઓઢીને આવ્યો જુલાઈ રે, બધે લીલી જાજમો છવાઈ રે,
આપે વર્ષ રૂડાની વધાઈ. ગાઓ૦

પુસ્તકમાં બીજાં કાવ્યો દલપતરીતિના રૂઢ વિષયોનાં છે.

કવિ **મહાસુખરામ નરભેરામ**માં ચાતુર્યભરી શબ્દચિત્રની શક્તિ છે તથા કલ્પનાબળ પણ છે. 'દિપોત્સવીનો હર્ષ યા દિવાળી' (૧૮૯૧) ના નાનકડા કાવ્યમાં કવિ દિવાળીમાં દીવાઓની આટલી બધી મેશ થઇ તેનો નિકાલ બહુ સુંદર રીતે બતાવે છે.

કવિ કહે કામની તું કંટાળે શું કાજળથી,
મોંઘે મૂલે શોધ્યું એ તો હાથમાં ન આવશે.
ખુની રાજદ્રોહીને સ્વદેશના અહિત્તકાર
ગુરૂ મિત્રદ્રોહી મુખે મેંશ એ લગાવશે.
નિમક હરામી, જારી, જુઠા લખનાર લેખ
લાંચીઆ પ્રપંચી મુખ કાજળ લિંપાવશે;
શેષ રહેશે તે જરા વરરાજા ધરિ વ્હાલ,
જશે પરણવા ત્યાહરે ટપકાં કરશે ગાલ.

કવિનું 'પક્ષીસમાજ' (૧૯૦૭) સરસ રીતે યોજાયેલું ઠીકઠીક લાંબું કાવ્ય છે. પક્ષીઓની મહાસભા બોલાવી તેમની મારફતે ઠરાવો વગેરે કરાવી સમાજજીવન ઉપર લેખકે કટાક્ષભરી વિચારણા ચલાવી છે. આખા સમાજને કટાક્ષની રીતે લક્ષ્ય કરતું આ કાવ્ય આ ગાળાનાં કાવ્યોમાં મહત્ત્વનું છે. વિષયો જૂના છે છતાં રજૂઆતમાં

કંઈને કંઈ ચમક આવે છે. સૌથી વધારે વેધક કટાક્ષો બ્રાહ્મણો પરના છે. દરેક પક્ષીને પોતાના સ્વભાવને સુધારીને બોલતું કર્યું છે. બગલો દંભ વિરુદ્ધ બોલે છે, કાબર સંપ વિશે બોલે છે, તીડો બ્રાહ્મણોની ખાઉધરા વૃત્તિને ઝૂડે છે. *

તીડ કહે મફતનો માલ તાકી દોડે દ્વિજ
શીમાડામાં પડે જાણે માફ મારવાડની,
લોકનો કરે બગાડ, જાણે ઉભરાયો પ્હાડ,
વરતાવે ત્રાસ બાકી રાખે નહિ ઝાડની.

મહાસુખ ચુનીલાલના 'કાવ્યસરિતા' (૧૮૯૮) માં ખાસ કાવ્યશક્તિ કરતાં પુષ્કળ કવિતાપ્રેમ તો દેખાઈ આવે જ છે. ઊંચા પ્રકારની કવિતા કરવાનો ઘણો શુભ પ્રયત્ન છતાં તે દલપત-રીતિની પ્રાકૃતતામાંથી ઊંચે જઈ શકયા નથી. છંદ, ભાષા, તથા વિષયોનું વૈવિધ્ય સારું હોવા છતાં તેમ જ અનેક કાવ્યો લખવા છતાં તેઓ એકે રસમય કૃતિ રચી શકયા નથી. આ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના રમણલાલ વ. દેસાઈએ લખી તેમની કવિતાનો પુરસ્કાર કર્યો છે. લેખકે જ્ઞાની અનવરનાં કાવ્યોનું સંપાદન કરીને સાહિત્યની કીમતી સેવા કરી છે.

ઉમિયાશંકર ખુશાલરાય જોશીનું માત્ર એક દેશી રાજાના આશ્રયને લીધે જ બહાર પડી શકેલું 'બ્રિટિશ રાજની બલિહારી' (૧૯૦૦)* નર્મદના અંદર મૂકેલા અભિપ્રાય માટે નોંધવા જેવું છે. 'કવિતાની ધમક સારી છે. છપાવી પ્રસિદ્ધ કરવાનો વિચાર રાખો છો પણ ગાંઠનું ગોપીચંદન ગુમાવી છપાવતા નહિ. કોઈ છપાવી

* ૧૯૦૦ ની કદાચ બીજી આવૃત્તિ હશે. પહેલી ૧૮૯૭ ની કે તે અરસાની હશે. કારણ કે મેં તે જોયેલું. ક્વીન વિક્ટોરિયાની જ્યુબિલીને લીધે જ પ્રસિદ્ધ થવા પામેલું એમ માનું છું. રા. વિ. પાઠક

આપતું હોય તો ચૂકવું નહિ. તા. ૨૦–૯–૮૪" અને વરસો લગી લેખકને કોઈએ આ છપાવી ન આપ્યું. લેખકમાં પોતાની શક્તિ વિશે ઘણો અહંભાવ છે, પણ ઘણું જ અજ્ઞાન છે. બુદ્ધને તે જૈન ધર્મનો સ્થાપક કહે છે. અંગ્રેજોનો તે પરમ ભક્ત છે. 'અંગ્રેજોનાં શુભ પગલાં'ની ગરબીને 'ટોપીવાળાનાં ટોળાં'ની સાથે સરખાવવા જેવી છે. વિકટોરિયા રાણીને દેવી રૂપે 'અહો મલ્લિકા–મા અઝમા' સંબોધી છે. ગ્રંથના બેતૃતીયાંશ ભાગમાં 'સુપ્રસિદ્ધ પુરુષો'નાં, હિંદ તથા યુરોપના પ્રાચીન અર્વાચીન મહાપુરુષોનાં જીવનચરિત્ર ગદ્યપદ્યમાં આપ્યાં છે. એક સાથે આટલા બધા મહાપુરુષોને કોઈએ કાવ્યમાં ગૂંથ્યા નથી.

બોધાત્મક મનોવૃત્તિ કોઈ પણ સુંદર વસ્તુને કેટલી અપકૃષ્ટ કરી શકે તેનું ઉદાહરણું **ગોપાલજી કલ્યાણજી દેલવાડાકરના** 'સંગીત સતીમંડળ' (૧૯૦૦)માં મળી આવે છે. પાર્વતીએ દક્ષના યજ્ઞમાં આપઘાત કર્યો એ પ્રસંગને લેખક 'હઠીલી સ્ત્રીઓની હઠનું માઠું પરિણામ' તરીકે ઓળખાવે છે!

બાપાલાલ ભાઈશંકર ભટ્ટની 'સુબોધ ગરબાવળી' (૧૯૦૦) માં મહેતાજીઓના હાથે લખાતી આવેલી બોધપ્રધાન ગરબીઓમાં ચારેક કાવ્યો નોંધપાત્ર છે. કંજૂસ 'સુખચંદ શેઠની ઉજાણી' શેઠને લૂંટાવીને લેખકે ઠીક ઊજવી છે. અંગ્રેજી પરથી બનાવેલું 'વાભાઈનો ખેલ' તથા 'રાણી રૂપસુંદરી' અને 'મેવારનો રાણો રયમલ' સારાં છે.

મોહનલાલ ઈશ્વર ભટ્ટે ૧૯૦૩ માં 'સુભાષિતસહસ્રી' જેટલી લાંબીલાંબી રચનાઓ ઉત્સાહપૂર્વક લખવાની મહેનત કરી છે. એ ઉત્સાહ અને મહેનત સિવાય કાવ્યમાં બીજું કશું નોંધવા જેવું નથી.

ત્ર્યંબકલાલ મણિશંકર વૈદ્યરાજના 'કાવ્યપ્રેમી' (૧૯૦૫)

નાનકડા પુસ્તકમાં પચાસેક કવિત છે, જેમાંનાં કેટલાંક ખરેખર સુંદર છે.

દૂધપાક પૂરી પ્રેમ કરી ખવરાવ્યાં હોય
પાણીના પિયાલા તણી એને ના ન પાડીએ.
હેત કરી હીંચકાવ્યું હિંડોળા ઉપર હોય.
એને ડેલી તણું બંધ બાર ન બતાવીએ.

'ધીરજકાકા'ને નામે જાણીતા ભરૂચવાસી વૃદ્ધ અને અનુભવી પ્રખ્યાત કવિ **ધીરજરામ નરભેરામ પુરાણી**નાં બહુ જ થોડાં કાવ્યો ઠેઠ ૧૯૦૭ માં 'કવિ ધીરજરામકૃત કવિતા'માં જોવા મળે છે. એમનાં કાવ્યોનો આ સિવાય બીજો મોટો સંગ્રહ બહાર પડ્યો છે કે નહિ તે જાણી શકાતું નથી. કવિ તેમના હાસ્યને માટે જાણીતા છે. પણ આ કાવ્યમાં સ્વદેશી હિલચાલ વિશે તેમણે શાંત મને બોધ કર્યો છે. પૂંઠા પર મૂકેલી પંક્તિઓમાંનું દૃષ્ટાંત કવિની લાક્ષણિકતાના નાનકડા ઉદાહરણ જેવું છે.

બનતી વસ્તુ દેશની સ્હેજ હોય જો ફેર,
તે જોયતી ચીજ ખરીદવા કદી ન કરવી દેર,
વહુ બેઠી શરૂઆતમાં રસોઈ સ્વાદ ન થાય,
મન મારી જો ખાય તો આખર સુધરી જાય.

સૌ. દિવાળી નાથાલાલના 'વશીકરણ યાને મોહિની'-(૧૯૦૮)માં બાળલગ્ન અને વૃદ્ધલગ્નોને અંગે લખાતાં આવેલાં કાવ્યોની પુનરાવૃત્તિ જેવું છે. ખાસ કરીને દલપતશૈલીમાં એક સ્ત્રીલેખિકાનું આ કાવ્ય છે એટલા માટે તે વધારે ધ્યાન ખેંચે છે. પુસ્તકનો અર્ધો ભાગ ગદ્યમાં પણ છે. કાવ્યોમાં લેખિકાની દૃષ્ટિ પણ પુરુષની પેઠે જ બાળલગ્ન અને વૃદ્ધલગ્નને નિંદવા તથા તેનો ઉપહાસ કરવાની રહે છે. ક્યાંક ઉક્તિઓ રોચક બને છે. જેમકે,

પોલાદને ઝટ પાણી ચઢે પણ, ચઢે ન લોહને પાણી,
પાલવડે પડી વૃદ્ધ સ્વામીને જીંદગી થઇ ધૂળધાણી.

કેશવલાલ જમનાદાસ પાલખીવાળાના 'સટોરિયાને

શિખામણ' (૧૯૧૨)માં સટ્ટા વિશે લખાયેલી કેટલીક રચનાઓ કરતાં પણ ક્યાંક વિશેષ ચોટ આવી છે. જેમકે,

હાથી કંઇક ઉડી ગયા, વાઘે મૂક્યું માન,
રીંછોને રોળી કર્યાં સટ્ટે શ્વાન સમાન.

અંત્યજ શાળાના એક મહેતાજી **ગણેશ છગન વરતિયાનું** 'હિતશિક્ષાવળી' (૧૯૧૪) એક હરિજન લેખકની કૃતિ તરીકે નોંધપાત્ર ગણાય. વિષયો શૈલી દલપતકવિતાનાં છે. લેખકે પોતાનું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ તેમાં ઘણી ભૂલો છે.

કવિ સુંદરજી પૂંજાભાઈનાં 'સુબોધ ગાયન', 'સુબોધ બાવની', 'સુંદર સતસઈ' (૧૯૧૫ બીજી આવૃત્તિ), 'સુંદર સંગીત' (૧૯૩૭) પુસ્તકોનાં સંખ્યાબંધ કાવ્યોમાં દલપતશૈલીનું સફળ અનુકરણ છે. એ શૈલીની નિષ્ફળતાઓ પણ આ કાવ્યોની નિષ્ફળતાઓ છે. નીતિ રીતિ પ્રેમ વૈરાગ્યના વિચારોને દલપત જેટલી પણ પદ્યની કે અર્થની ચમત્કૃતિ વિના પદ્યમાં ગોઠવ્યા છે.

કરમઅલી રહીમભાઈ નાનજીઆણીના 'કરમકાવ્ય' (૧૯૨૧)માં લેખકે ગુજરાતી ઉર્દૂ ફારસી અને કચ્છી ભાષામાં કરેલાં કાવ્યો છે. ગુજરાતી કાવ્યોમાં દલપતશૈલી લગી જ લેખક પહોંચી શક્યા છે. ગોવર્ધનરામને વિશે લખેલું કાવ્ય ધ્યાન ખેંચે તેવું છે.

શોધું 'નટવર નૂરને ક્યાં છે ક્યાં છે શૂર,
'સરસ્વતી' શણગારનાર ઘૂમ્યો પરિષદ પૂર.
ગયો ગયો ગુણવંત નર, પરવર પાક હજૂર
જમરાજા જંગલી કહું કે કહું તુજને ક્રૂર.

ગં. સ્વ. તાપીગૌરી માણેકલાલ મુનશી, શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીનાં માતુશ્રીનાં કાવ્યો 'અનુભવતરંગ' (૧૯૨૬)માં દલપતશૈલીના પુરુષ તેમજ સ્ત્રી કવિઓ કરતાં ઘણી વધારે શક્તિ દેખાય છે.

પ્રાચીન રીતિનાં ભજનોની હથોટી પણ તેમને વિશેષ છે. તથા કેટલેક ઠેકાણે સુરેખ ચિત્રણશક્તિ તથા ઊંચું કલ્પનાબળ તેઓ બતાવે છે.

મનડા મહારાજ! અમને આત્મા ભણી લઇ ચાલો રે,
આણી તીરે વૈરાગ્ય, પેલી તીરે માયા,
વચમાં શાને અથડાવો રે? મનડા૦

જ્ઞાન અને ભક્તિનાં કાવ્યો કરતાં સાંસારિક સ્નેહનાં કાવ્યો સારાં બન્યાં છે. પોતાના કીર્તિવંત પુત્રને આપેલા આશીર્વાદમાં તેમણે જણાવેલી માતૃસહજ આશા અત્યંત સુભગ રીતે વ્યક્ત થઈ છે.

...આશા મારી એક છે તુજ સ્કંધે ચઢી હું પરવરું,
સંસાર ગાળી આનંદમાં, તુજ આંખડી આગળ મરું.

પોતાના પુત્રનાં બાળકો વિશેનાં કેટલાંક કાવ્યો ઘણાં મનોહર છે.

...તું તો આવીને બેસતી ખોળે રે, વય નાનું પણ સાનમાં બોલે રે,
...તું તો મારો રે આનંદનો ઓવારો...

...કાને કડી અને હાથે છે કલ્લી, કેડે સોહે કડીઆળું,
ધૂંટણે ભમતું ભાવેથી જમતું, પાનબીડી હાથે આલું.
બેસી ધૂંટણીએ બારી ને ઓટલે, બેસી હસે રઢીઆળું,
પડતું આખડતું રાખું હું રડતું, મુખમાં સાકર ઘાલું.

કેટલાંક વિનોદનાં કાવ્યો પણ છે. તેમનાં કેટલાંક બીજાં કાવ્યોનાં અવતરણ મુનશીએ પોતાના 'અડધે રસ્તે'માં મૂક્યાં છે.

ઠક્કુર નારાયણ વિસનજીના 'કાવ્યકુસુમાકર' (૧૯૩૦) નાં કાવ્યો સંસ્કૃતના અભ્યાસને લીધે તથા લેખકની ભાષાસમૃદ્ધિને લીધે છંદપદાદિમાં સમૃદ્ધ હોવા છતાં કલ્પનાશક્તિ તથા રસચમત્કૃતિમાં ઘણાં દરિદ્ર છે. લેખકે હિન્દુત્વની ભાવનાથી પ્રેરાઈ લખેલાં કાવ્યો

વિષયની દૃષ્ટિએ લાક્ષણિક કહેવાય તેવાં છે. તેમનામાં ક્યાંક સાચો ઉત્સાહ અને જોમ પણ છે. ધર્મગુરુઓની સામેના કટાક્ષનું દલપતરીતિમાં લખેલું કાવ્ય લેખકનું સૌથી સારું કાવ્ય છે.

...ધર્મની રીજન્સી જાણે, સ્વર્ગની એજન્સી જાણે,
બૅન્કની કરન્સી જાણે, 'લાવ લાવ' જાણે છે.
...પોથીના વન્તાક જાણે, લાડૂ દાળ શાક જાણે,
ચાટી દૂધપાક જાણે, 'ખાઉં ખાઉં' જાણે છે.
...ચોસઠ ચાલાકી જાણે, અંતેર બેબાકી જાણે.

લેખકે સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, ફારસી, હિંદી તથા ઉર્દૂમાંથી ઘણા અનુવાદો મુક્ત રીતે કર્યા છે. પણ તે રસાવહ નથી બની શક્યા.

રંગૂનમાં રહેતા **હરકિસનલાલ શિવલાલ ભગતે** 'કરક' ઉપનામથી હજારેક ભજનો લખેલાં છે. તેમાંથી થોડાંકનો સંગ્રહ 'કરક કાવ્ય' (૧૯૩૦) માં થયેલો છે. કાવ્યોની ભાષા હિંદીના મિશ્રણવાળી છે. ગીતો પર હથોટી સરસ છે. ગીતોમાં સંગીતક્ષમતા અને મંજુલતા ઘણી છે. સૂરતને અંગેનાં બેએક ગીતો ખાસ તેમાંની માનવસહજ માતૃભૂમિની લાગણી તથા સૂરતીઓના લાક્ષણિક વિનોદને અંગે ધ્યાન ખેંચે છે.

...યે સુરત શહર ગુલઝાર લાલ રંગ ચટકી,
જયું શરદપૂર્ણિમા ગગન ચાંદની છટકી.
...ગઈ સુરત સોનેકી મુરત હાથ સે છટકી,
ક્યા કહું પડા પરદેશ બાત કિસમતકી.
...ગઇ શીંગ સલુણી દાલ લીંબુસે છિટકી,
ગઈ પોંક પાપડી છાસ દહીંકી મટકી,
કાંહાં માલપુઆ દૂધપાક કચુંબર કટકી,
મૈં સબ લે ન્યારા કરક ગોદડી ઝટકી.

ભોગીન્દ્ર ન્હા. ભટ્ટનું 'પદ્યાત્મક દાહોદદર્શન' (૧૯૩૫) એ દલપતશૈલીની છેલ્લી કૃતિ કહેવાય. શુષ્ક રીતે વર્ણનાત્મક વિગતો આપ્યે જતી આ કૃતિમાં દલપતરામ હજી પણ જીવતા લાગે છે.

કાવ્યમાં 'ઔરંગઝેબનું જન્મ સ્થળ તથા જીવન'ને અંગેનો ટુકડો, બોટાદકરના 'સૌરાષ્ટ્ર'ની ઢબનો કંઈક કલ્પનામય સુંદર બની શક્યો છે.

સામ્રાજ્ય મોગલ તણો તરણિ વિરામ્યો,
સંધ્યા થતાં અધિક ઘોર તમિસ્ર જાગ્યો;
...મુગ્લાઇનો શહીદ કે વીર લોક માને
ઉદ્યુક્ત સુન્ની બનતો સહુ દાન-ધ્યાને.
...ક્યાં જન્મ, ક્યાં મરણ, ક્યાં ભૂપ દિલ્હી કેરો ?

(૨) નર્મદરીતિના કવિતાલેખકો

મધુવછરામ બળવછરામ વોરા	(૧૮૬૭)
દલપતરામ દુલ્લભરામ	(૧૮૬૮)
કવિ ભવાનીશંકર નરસિંહરામ	(૧૮૬૮)
વિજ્યાશંકર કેશવરામ ત્રિવેદી	(૧૮૭૦)
કવિ ગિરધરલાલ પંજાબી ક્ષત્રી	(૧૮૭૧)
કવિ ગોવિંદ ગીલાભાઇ	(૧૮૭૩)
સવિતાનારાયણ ગણપતિનારાયણ	(૧૮૭૫)
વાલજી લક્ષ્મીરામ દવે	(૧૮૭૭)
પંડ્યા ઉમિયાશંકર હીરાશંકર	(૧૮૮૨)
છગનલાલ હરિલાલ મજમુંદાર	(૧૮૮૮)
ઇન્દિરાનંદ લલિતાનંદ પંડિત	(૧૯૧૪)
લલિતાશંકર લાલશંકર વ્યાસ	(૧૯૩૮)

નર્મદની રીતિએ કાવ્ય લખનારાઓની સંખ્યા દલપતને મુકાબલે બહુ થોડી છે. વળી, નર્મદની કવિતાનો વિચાર કરતાં જોયું તેમ, નર્મદની રીતિ એ દલપતરીતિથી કોઈ ગુણભેદને લીધે નહિ પણ તેની અણઘડતા અને આવેશમાંથી જન્મતા લાક્ષણિક દોષભેદને લીધે જ કંઈક ભિન્નતા ધારણ કરે છે. નર્મદની કાવ્યભાવના દલપતથી ભિન્ન હતી, ઊંચી પણ હતી પણ તે પોતે જ તેને સફળ

રીતે કાવ્યમાં સિદ્ધ કરી શકયો નથી. એટલે એ સિદ્ધિનું અનુસરણ થવું કે તે શૈલી વિકસવી એ અપ્રસ્તુત બની રહે છે. એ રીતે નર્મદના અનુયાયી એટલે નર્મદના લાક્ષણિક દોષોના, તેના આવેશભર્યા માનસના, તથા અણઘડ કાવ્યરચનાના અનુયાયી એવી સ્થિતિ થઈ રહે છે. આવા લેખકો કવિના વ્યક્તિત્વની અસર હેઠળ પણ આવેલા છે. અને એ પ્રભાવક વ્યક્તિત્વને લીધે પણ તેની રીતની કવિતા લખવા લાગેલા છે.

નર્મદરીતિના નાનામોટા બધા લેખકો દસેક જેટલા થાય છે, જેમાં બેચારમાં કંઈક વિશેષ વ્યક્તિત્વ દેખાય છે. નર્મદરીતિનો પહેલો કવિ **મધુવછરામ બળવછરામ** છે. તેમણે ઠેઠ ૧૯૧૫ સુધી કાવ્યો લખ્યાં છે. એમને વિશે ખાસ નોંધવા જેવી બાબત એ છે કે નર્મદની રીતિથી જ અટકી ન જતાં ગુજરાતી કવિતાના વિકાસ સાથે તેમણે પોતે પણ વિકાસ સાધ્યો છે. 'મધુર કાવ્ય'ના બે ભાગ (૧૮૬૭-૬૮) માં નર્મદની રીતિનાં કાવ્યો છે. આનો પહેલો ભાગ નર્મદને અર્પણ થયો છે. નર્મદની પેઠે આ કવિમાં પણ શબ્દવિવેક બહુ દેખાતો નથી. 'મૂઓ મૂઓ ઉગારો રે દેવ દેવ દયાળુ.' જેવી પંક્તિથી તે પ્રાર્થના કરે છે. ભરતખંડની દુર્દશા પર કવિએ વિલાપ કર્યો છે. નર્મદની રીતે નિખાલસપણે કવિએ લખ્યું છે. પ્રેમ અને શૃંગાર ગાયાં છે. પ્રેમને તે કહે છે:

પ્રેમ પરમેશ્વરા, શ્રેષ્ઠ પ્રાણેશ્વરા, તું ધરા સર્વમાંહિ બિરાજે.

પ્રીતિદેવીને કહે છે:

તને સેવિ ન જે જને, માતાની કૂખ તેણે લજાવી.

કવિમાં વૃત્તોની કચાશ પણ છે. બીજા ભાગમાં કવિતાનું સ્તોત્ર ધ્યાન ખેંચે તેવું છે.

લેખકનું 'સુવાસિકા' (૧૮૮૮) ઘણી રીતે મહત્ત્વનું છે. તેમાં લેખક નર્મદરીતિમાંથી નીકળી નવી રીતિનો પ્રારંભ કરે છે.

૧૮૮૭ પછી ખંડકાવ્યોનો જે પ્રકાર શરૂ થાય છે તેમાં આ સૌથી પહેલું છે. કળાકૃતિ તરીકે તે બહુ ઉત્તમ નથી. 'જુસ્સામાં સૂઝ્યું તે ધસડી કહાડ્યું છે' એમ લેખક નોંધે છે. છતાં કાવ્યની વાર્તા મનોહર છે. કુસુમ અને સુવાસિકા નામનાં બે કિશોર કિશોરી બાળપણથી પ્રકૃતિને ખોળે એક સાથે ઊછરે છે. કુસુમ મોટો થતાં પરદેશ જાય છે. સુવાસિકાના અંતરમાં કુસુમ પ્રત્યે પ્રીતિ છે. પણ તેને બીજે પરણાવી દેવામાં આવે છે. કુસુમ પરદેશથી પાછો આવી બાવો બને છે. બંને મળે છે. પણ સુવાસિકા માંદી પડી મરી જાય છે. કુસુમ પણ મરી જાય છે. અને તેના શબને ઠેકાણે ફૂલની ઢગલી જોવામાં આવે છે. એ જમાનામાં આ પ્રકારનું પ્રણયકથાનક કાવ્યમાં ગૂંથવું અને તે નવીન શૈલીમાં, એ બંનેને લીધે આ કાવ્ય એક અગત્યનું સીમાચિહ્ન બને છે. ક્યાંકક્યાંક અણઘડપણું હોવા છતાં વિષય છંદ અને ભાષા ત્રણેમાં કવિની પ્રગતિ છે. આના ઉદાહરણ રૂપે કાવ્યની થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ.

તે પ્રેમ જે વિશ્વ વિશે છવાયો,
ત્રૈલોક્યમાં શ્રેષ્ઠ સદા ગવાયો.
તેનું કશું ગુણી ચરિત્ર હાવે.

સુવાસિકાને પરદેશ ગયેલો કુસુમ યાદ આવે છે.

કૂસૂમની ત્યાં છબિ કોઈ વાર, નેનો સમીપે પ્રણયી ઉદાર,
આવી રહેતાં શશિ-આનનાની ઓચિંતિ છાએ મુખદ્યુતિ ગ્લાની.

છેવટે જ્યારે કુસુમને ઓળખી સુવાસિકા મૂર્ચ્છા પામે છે ત્યારનું ચિત્ર પણ મનોહર છે. કુસુમ,

તેને સ્વપાણી મુખ ફેરવે છે, જે સ્નેહના પીયુષને દ્રવે છે,
તે સ્પર્શનૂં સૂખ કહ્યું ન જાએ, કે રોમરોમે મિઠિ શાંતિ થાએ;
નેત્રાબ્જ તેનાં હળવે ખિલે છે, જોતાં ધરે ધૈર્ય સખી દિલે તે.

૧૯૧૫માં લેખકે ટૉડના રાજસ્થાનમાંની ચંદાજીની એક ઘટનાને 'શ્રી ચંદાખ્યાન' નામે ૧૩ અધ્યાયમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યની

ઢબે ગૂંથી છે. પ્રસ્તાવનામાં લેખક ન્હાનાલાલની ઢબે ગદ્ય લખે છે, તે તેમનો વિવેકરહિત શૈલીમોહ બતાવે છે. કાવ્યમાં શ્લેષ વગેરે પંક્તિએ પંક્તિએ ગોઠવ્યું છે. પણ તેથી કાવ્યગુણ કશો વધી શકયો નથી. કાવ્યમાં જે રસ છે તે મૂળ વાર્તાનો છે.

'સુરતના કવિ' **દલપતરાંમ દુલ્લભરાંમ** નર્મદની સભામાં પોતાની કવિતા પણ વાંચતા. તેમણે 'પ્રવાસથી આવ્યા પછી આત્મજ્ઞાંને' બનાવી કઠણ શબ્દના કોષ સાથે 'દલપતદુલ્લભકૃત' ત્રણ ભાગ (૧૮૬૮, ૧૯૬૯, ૧૮૭૨) બહાર પાડ્યા છે. લેખકની ભાષા અશુદ્ધ છે. નર્મદનો જોસ્સો તેમનામાં નથી. ત્રીજા ભાગમાં કંઈક ભાષામાં સુધારો છે. સંગ્રહમાં પૃથ્વીછંદમાં લખેલું એક કાવ્ય પણ છે.

કવિ ભવાનીશંકર નરસિંહરામ નર્મદના અનુયાયીઓમાં ઠીકઠીક તેજસ્વી કહેવાય તેવા લેખક છે. જોકે તેમણે શરૂઆતમાં દલપતની રીતે લખેલું છે અને તે પણ સારું છે. દલપતરામે લેખકને આશિષ આપી છે કે 'હું ધારૂં છું કે તમે મારૂં નામ રાખશો.' પણ તેમ બન્યું નથી. આગળ જતાં તે નર્મદની ઢબ તરફ વળી ગયા છે. 'સંપવિજય' (૧૮૬૮) લેખકનું દલપતશૈલીનું કાવ્ય છે. 'હુન્નરખાનની ચડાઈ'ની પેઠે કવિએ વિષય નિરૂપ્યો છે. અંત ભાગમાં કાવ્ય હિંદની સ્વતંત્રતાની જબરી હિમાયત કરે છે અને એ રીતે લેખકના માનસનો ઝોક દલપત કરતાં નર્મદની ભાવના તરફ વિશેષ ઢળે છે. 'વિધવાવિલાપ' (૧૮૭૨) અને 'ભવાનીકાવ્યસુધા' (૧૮૭૭) માં લેખકની નર્મદરીતિની કવિતા છે. 'વિધવાવિલાપ'ને નર્મદના 'વૈધવ્યચિત્ર' સાથે સરખાવી શકાય. લેખક નર્મદ કરતાં વધારે શિષ્ટ છે. 'ભવાનીકાવ્યસુધા'માં નર્મદની પેઠે દરેક કાવ્ય ક્યાં ક્યારે કેવી રીતે લખાયું તથા પ્રસિદ્ધ થયું તેની નોંધ આપી છે. અનેક પ્રાસંગિક કાવ્યોમાં બંગાળના દુકાળનું પણ એક કાવ્ય છે.

પીડા પામતા આજ બંગાળી બાબુ,
જતા માગવા મેલી પોતાની કાબુ.

કેટલાંક કાવ્યો તો નર્મદનાં કાવ્યોના અનુકરણમાં જ લખેલાં છે. અને તે કેટલીક વાર નર્મદ કરતાં પણ સારાં થયાં છે.

સહુ ચલો ચાર ચોગાન કરી કેશરીઆં,
સહુ પડો બ્હાર મેદાન વિજય આખરીયાં.
શું જવું નહિ પરદેશ, અટકવું અટકે,
શું સ્વતંત્રતા નહિ લેશ, ચોંકવું ચટકે...

તેમણે નર્મદની રીતે શૃંગાર પણ લખ્યો છે. નર્મદની પંક્તિઓ:

'સખિ રૂઠ્યો છે આજ રસિક શામળો જો,
હશે પાતળાના પેટમાં શો આમળો જો.'

તેના ઘણા અનુયાયીઓએ અપનાવી છે. આ કવિએ તેમાં એક બીજી સુંદર ઉપમા ઉમેરી છે:

પલંગ પુસ્પનો જણાય અગન પાટલો જો.

લેખકના 'કૃષ્ણવિરહ' (૧૮૭૬) માં 'ફાર્બસવિરહ'ની ઢબે કરસનદાસ મૂળજીના મૃત્યુનું ગાન છે. 'કરજ કરી વરો કરનાર તથા કરાવનારનું વર્ણન' (૧૮૮૬) નાનકડું છતાં નર્મમર્મપૂર્ણ વિનોદમય કથાનક છે. અહીં લેખકમાં ચિત્રશક્તિ બહુ વિકસી લાગે છે.

દ્વિવેદીની જ્યાં થઈ દ્વાદશા ત્યાં, વિપ્રોતણાં વૃંદ સહુ ધસ્યાં ત્યાં,
ભલી કરે કામળિયો કશી છે, જો જોષ્ટિકા સ્કંધ કરે વશી છે.

લેખકે ૧૯૧૨ માં 'ગૂજરાતી જૂનાં ગીતો'માં લોકગીતોનું સુંદર સંપાદન કરેલું છે, અને તે ગુજરાતમાં સૌથી પહેલું છે.

નર્મદનો સ.થી વધુ તેજસ્વી અનુયાયી અને કાવ્યકળામાં તેનાથી ઘણો ચડી જાય તેવો લેખક **વિજયાશંકર કેશવરામ ત્રિવેદી** છે. લેખકના 'વિજયવાણી'ની પહેલી આવૃત્તિ ૧૮૭૦ માં થયેલી. ૧૮૮૨ની બીજી આવૃત્તિમાં પુસ્તક ઘણું મોટું બન્યું છે. બીજી આવૃત્તિનું મુખ્ય લક્ષણ મિત્રોની ભલામણથી લેખકે કાવ્યોની

આપેલી ક્યાંકક્યાંક ઘણી લાંબી તથા આડંબરી ટીકા છે. લેખક પ્રસ્તાવનામાં કવિતાનો જીવ 'વ્યંગાર્થચમત્કૃતિ' છે એમ પણ સ્વીકારે છે.

નર્મદની ઘણીખરી નબળાઈઓ આ લેખકમાં છે, છતાં તેના પોતાના કેટલાક ખાસ ગુણો પણ છે. નર્મદના બળ ઉપરાંત તેની વાણીમાં સફાઈ અને માધુર્ય પણ છે.

> હરદમ હાક પુકારું છું, સુણે ન કો મુજ વાત,
> દર્દ ગર્દ હું મર્દ છું, જોઇ જનાની જાત.
> જોઈ જનાની જાત, રાત દિન કરું અંદેશા.
> કોનિ કને કરું વાત, મોકલું ક્યાં સંદેશા.

આવી અનેક પંક્તિઓ 'પ્રબોધપચીશી'ના કુંડળિયામાં મળી આવે છે. કર્તા આ કૃતિને પોતાનો મહાન વિજય માને છે તે અયોગ્ય નથી.

કવિમાં દલપતરીતિનું અર્થચાતુર્ય પણ છે. 'અકળામણ' વિશે તે લખે છે:

> અકળામણ ચાકળ સમ જાણો, બે બાજૂ બે જુજવાં મુખ,
> ખામોશી ખાતાં ગૂંગળાવે, ઉભરાતાં પણ દેતી દુખ.
> વિવેકથી પકડી વચમાંથી બંને મુખ પર રાખો દષ્ટ,
> એ અકળામણને અકળાવી ઓકાવી કહાડો વિખ કષ્ટ.

કવિમાં ગીત રચવાની સારી હથોટી છે. કેટલાંક ગીતો ઘણાં મધુર છે.

> રંગિલું પ્રભાત આજ રંગ રંગ લાગે.
> રંગિલૂં પ્રભાત આજ, શો સજ્યો સુનેરિ સાજ,
> પવન લ્હેકિ ઠંડિ તાજિ, ખિલ્યાં પુષ્પ બાગે....

પંક્તિઓવાળું ગીત હજી પણ લોકપ્રિય છે. કવિની શક્તિના સૌથી વિશેષ પ્રતિનિધિ જેવું નીચેનું ગીત છે:

સખી શ્યામને મળ્યાનિ હોંસ મનમાં જો,
વ્હાલાજીની વાજે વેણુ આજ વંનમાં જો.
એની વાંસળી સુણીને ફુલે છાતડી જો,
આવે યાદ શરદ પુનેમ કેરી રાતડી જો.

કવિના શૃંગારમાં કુમાશ નથી. વિષયની પસંદગી અને આલેખનની દૃષ્ટિએ 'સંક્રાંતિની સ્હવારે આકાશમાં ચગતા કનકવા'નું કાવ્ય ઠીક પ્રસિદ્ધિ પામેલું છે. કવિએ પોતાનાં કાવ્યોમાં જેટલો ગૂઢાર્થ માન્યો છે તેટલો નથી. છતાં નર્મદરીતિના કવિઓમાં આ કવિની કૃતિઓ સૌથી વધુ ગણનાપાત્ર રહેશે.

'સુરતના કવિ' તરીકે પોતાને ઓળખાવનાર **ગીરધરલાલ પંજાબી ક્ષત્રી**ના 'ગિરધરવિલાસ' (૧૮૭૧) માં નર્મદની કેટલીક છટાઓ સુંદર રીતે ઊતરેલી છે. નર્મદના જેવી જ છટા તેની લાવણીમાં આવી છે. આ કાવ્યમાં એક સળંગ વાર્તા છે. અને તેમાં નાયકને વિક્રમોર્વશીની વાર્તા કહેવામાં આવી છે. વિક્રમોર્વશીના કથાનકનું આ પદ્યાત્મક નિરૂપણ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. લાવણીમાં જરા કઢંગી છતાં આ મનોહર રચના છે. એ લેખકના 'જાર કર્મના ત્રાસદાયક પરીણામ' (૧૮૮૨) માં પ્રેમની સર્વવ્યાપકતા વર્ણવતા છપ્પા ન્હાનાલાલના 'પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ' એ ગીતને યાદ કરાવે તેવા સુંદર છે.

કાઠિયાવાડમાંના સિહોરના નિવાસી કવિ ગોવિંદ **ગીલાભાઈએ** 'ગોવિંદકાવ્ય'ના ચારેક અંકો (૧૮૭૩) માં સુધારાનાં કાવ્યો લખ્યાં છે. એ નર્મદની અસર કાઠિયાવાડમાં પણ કેટલે સુધી પહોંચી હતી તેનું અગત્યનું સૂચક છે. 'કુધારા પર સુધારાની ચઢાઈ' કવિએ રૂપક રૂપે લખ્યું છે. નિરૂપણ સારું છે, શૈલી શ્લિષ્ટ છે. યુદ્ધવર્ણન રૂઢ રીતિનું છતાં જોરદાર છે. સુધારાની ચડાઈ વર્ણવતાં લેખક લખે છે :

લહી સેન સર્વ વડો વીર ઊઠયો, ધરી ભૂજ મૂંછે અરિશીર રૂઠયો.

એક વ્યભિચારિણી સ્ત્રીએ તેના યારને તરછોડી નકારી તેને જેલમાં મોકલેલો જોઈ કવિને ‘એટલો તો મોટો જુસ્સો ઊઠ્યો કે જાણે એક મોટો ગ્રંથ રચી કાઢું.' તે ઊભરો બે દહાડા રહ્યો અને તેમાં પૃથક્ પૃથક્ બાવન છપ્પા જોડી કાઢ્યા તે કવિની ‘વ્યભિચાર-નિષેધ બાવની' છે.

નર્મદના મંડળમાંની એક અગ્રણી વ્યક્તિ તરીકે જાણીતા **સવિતાનારાયણ ગણપતિનારાયણે** થોડાંક કાવ્યો લખેલાં છે. ‘શકુંતલાખ્યાન' (૧૮૭૫) ‘શાકુંતલ'ના કથાનકનો ગુજરાતીમાં પહેલો દેશીઓમાં નાનકડો અવતાર છે. લેખકની ભાષા છેક પ્રાકૃત કોટિની નાટકિયા થઈ ગયેલી છે. તેમ જ કેટલોક સ્થૂલ શૃંગાર પણ તેમાં લેખકે ઉમેરી દીધો છે. કવિએ શકુન્તલાની વિદાય ઠીક કરી છે.

દ્રુમડાળ પર ચઢિ કોકિલા ટહુકી ઊઠી તે ઠાર,
જાણે ન હોયે રુદન કરતાં વૃક્ષ કરી પોકાર.
...સુણિ સજળ નેત્રે સખિ કહે શિદ વિસરભોળી થાય છે?
તરૂ વલ્લિ સોંપે પણ અમોને સોંપી કોને જાય છે?

‘સવિતાકૃત કવિતા' (૧૮૮૫)માં લેખકનાં પ્રકીર્ણ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. લેખક દેશાભિમાન વગેરેની વાતો કરે છે, પણ તે પાછળ બહુ પ્રાણ પૂરી શક્યા નથી. ‘વેપાર બૂડ્યો' વિશેનો કટાવ તે વખતની સ્વદેશી જાગૃતિના નમૂના રૂપે નોંધવા જેવો છે. કવિનો દલપતરીતિના ચોખલિયાવેડા સામેનો પ્રહાર ધ્યાન ખેંચે છે.

જેણે ભાગવત રૂપ અમૃત પ્રગટ કીધું,
તેણે પરકીયા કેરી પ્રીતને વખાણી છે;
તેથી બોપદેવ સમ પંડિત પ્રવીણ તેહ
થયો શું અનીતિવાન રીત ક્યાંની આણી છે?

પોતે ધનામ ખાતર ઘણાં કાવ્યો લખ્યાં છે એ કબૂલાત કરી લેખક પોતાની કવિતાની નિકૃષ્ટતાનો પણ સ્વીકાર કરે છે. લેખકે ‘વિહારી સતસાઈ' (૧૯૧૩)નો અનુવાદ પણ કરેલો છે.

વાલજી લક્ષ્મીરામ દવેના 'કાવ્યરત્ન'(૧૮૭૭)ની પ્રસ્તાવના તે વખતના ગ્રંથપ્રકાશનની સ્થિતિ પર અચ્છો પ્રકાશ નાખે છે. લેખકે પોતાની કવિતા બીજા 'નામાંકિત ગ્રંથકાર પેઠે કેળવણી ખાતામાં લેવરાવા' ઘણાં પાંપળાં માર્યાં પણ બહુ મોડી સફળતા મળી. પ્રકૃતિવર્ણનમાં લેખકની કવિતા ક્યાંક ચમકે છે.

આહા કેવી મજે છે અતિસ મળસકે ઐશ્વરી ખ્યાલ કેવો.
...ટકે ટકે કરતો જો કોકિલો એશ માણે.
મધુર સ્વર ચડાવી. મોરલા ધૂમ બોલે.

પંડયા ઉમીયાશંકર હિરાશંકર નડિયાદીનું 'આર્યદુઃખ-દર્શક' (૧૮૮૨) લેખકનો પ્રથમ યત્ન હોવા છતાં કેટલાંક સારાં કાવ્યો તેમાં મળી આવે છે. 'જનસમૂહસંપ' વાળો ભાગ વેગદાર છે. નર્મદને યાદ કરાવે તેવા બળથી તે પૂછે છે:

તે હિંદુ ક્યાં ગયા? રાયપદ મૂકી ભાઈ,
શું હિંદુની માત? હવે ખૂણે રંડાઈ.
...તે હિંદુ કયાં ગયા લડયા મહમુદની સાથે,
સંપચિન્હ તત્કાળ બતાવ્યું જે નિજ હાથે.
...તે હિંદુ ક્યાં ગયા પ્રભાસે રણમાં ધૂમ્યા,
તે હિંદુ ક્યાં ગયા યવન જન ઉપર ઝુમ્યા.

લેખકની આવી જ વેગદાર બીજી કૃતિ ગુજરાત અને હિંદના ઇતિહાસની આલોચના અંગેની છે. 'ગુજરાતી વીર' માં જય-શિખરનો પ્રસંગ સુંદર છે.

છગનલાલ હરિલાલ મજમુંદારના 'નવલવિજય' (૧૮૮૮)-માં નર્મદ શૈલીનાં કુદરતનાં વર્ણનો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. લેખક પર 'કુસુમમાળા'ની અસર પણ લાગે છે.

કાવ્યશૈલીમાં જુદા પણ સૂરતી ફક્કડાઈ અને નર્મદની ટેઢાઈને

પૂરેપૂરી ધારણ કરનાર એક લેખક કવિ ઇન્દિરાનંદ લલિતાનંદ પંડિતનું નામ અહીં નોંધી લેવું ઉચિત છે. લેખકની કવિતામાં કશો ઢંગ નથી. પોતાની કે બીજાની શૈલી નથી. તેમના નાનકડા કાવ્યમાં પણ કશી સંકલના હોતી નથી. લેખકે 'શ્રીકાવ્યાનંદનિધિ' નામે ત્રણ ભાગ (૧૯૧૪, ૨૬, ૨૮) માં પોતાનાં કાવ્યો બહાર પાડેલાં છે. પણ તે તો તેમણે લખેલાં ૪૭ જેટલાં પુસ્તકોમાંથી મિત્રોના આગ્રહથી જ છપાવ્યાં! લેખક પોતાના સમકાલીન નર્મદાશંકર, વિજયાશંકર, સવિતાનારાયણ વગેરે કવિઓને નોકરી કરવી પડતી, તેમનાં પુસ્તકો છપાવી શકાતાં નહિ, વેચાતાં નહિ, વગેરે બાબતમાં અફસોસ કરે છે. કવિને કવિતા સિવાય બીજું કશું જ કામ કરવું પડે તે આ લેખકને મહા આફત રૂપે લાગે છે.

નર્મદના મિત્ર તરીકે ઇંદિરાનંદની સાથે જેમનું નામ જોડાયું છે તે કવિ લલિતાશંકર લાલશંકર વ્યાસનું સ્મરણ પણ અહીં કરી લેવું ઉચિત છે. એમનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ 'લલિતકાવ્યસંગ્રહ' (૧૯૩૮) નામે બહાર પડ્યો છે. લેખકની શૈલી નર્મદથી ઘણી જુદી છે, સ્વચ્છ અને શુદ્ધ છે. પણ તેમનાં દેવદેવીઓની સ્તુતિઓનાં ગીતોમાં તેમ જ વિવિધ રસનાં બીજાં કાવ્યોમાં રસની ચમત્કૃતિ નથી. કાવ્ય વિચારની બાનીની નિરૂપણની તથા દર્શનની ઘણી પ્રાકૃત ભૂમિકા ઉપર ફર્યાં કરે છે. લેખકે લોકમાન્ય ટિળક સૂરતમાં કૉંગ્રેસ વખતે આવ્યા ત્યારે તેમને આપેલા આવકાર, તેમના કારાવાસ તથા મૃત્યુ-પ્રસંગે લખેલાં કાવ્યો તેમની કોઈ ખાસ રસસમૃદ્ધિ માટે નહિ પણ તેમના વિષય પરત્વે નોંધપાત્ર છે. ગુજરાતી કવિતામાં લોકમાન્ય વિશે ઘણું થોડું લખાયું છે.

(૩) પ્રાસંગિક કૃતિઓ

કુદરતી આફતો
ચાલુ બનાવો
પ્રશસ્તિઓ અને વિરહો

હવે આપણે આ સ્તબકના ત્રીજા વર્ગના લેખકો તરફ વળીએ. એ લેખકોનું કાર્ય એટલું વિપુલ કે સમૃદ્ધ નથી કે જેથી તે દરેકના કાર્યનું વ્યક્તિગત અવલોકન જરૂરી બને. તેમની કૃતિઓમાંથી એકાદ કૃતિ યા તો એ કૃતિનો અમુક ભાગ જ કંઈક ગુણવાળો જોવા મળે છે. આવી કૃતિઓ મોટે ભાગે કોઈક પ્રાસંગિક ઘટનાની આસપાસ લખાયેલી હોય છે.

આવાં પ્રાસંગિક કાવ્યોમાં પહેલો પ્રકાર કુદરતી આફતોનાં કાવ્યોનો છે. ગુજરાતમાં આવેલી મહામારીઓ, લીલા કે સૂકા દુકાળ, કે 'વીજળી' જેવી આગબોટનું ડૂબી જવું એવી વ્યાપક અસરોવાળા કરુણ બનાવોએ લેખકોને કવિતા કરવા પ્રેર્યા છે. આ કરુણ ઘટનાઓનાં કાવ્યોમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવું તત્ત્વ એ છે કે તેમાં વિષયને લેખકોએ કરુણ કરતાં હાસ્યની રીતે વિશેષ પ્રમાણમાં નિરૂપ્યો છે. આ વિષયોનાં નાનાંમોટાં બધાં કાવ્યોમાંથી જે ગણનાપાત્ર છે તેમનામાંથી· અહીં જરૂરી ઉલ્લેખો લીધા છે.

૧૮૭૨માં આવેલી ટૂંટિયાની મહામારીએ જન્માવેલી પંક્તિઓમાંથી કેટલીક આવી વિનોદભરપૂર પંક્તિઓ મળી આવે છે: *

* ટૂંટિયું કદી ઝવલેણ ન નીવડતું, અને માણસને વિચિત્ર કરી મૂકતું તે આનું કારણ હોય. સાંભળ્યું છે કે એ રોગ માણસને ઊંટ જેવું કરી મૂકતો માટે તેને ટૂંટિયું કહેતા. પણ 'ટૂંટિયું વાળીને સૂવું' એ પ્રયોગ છે, તે પણ બેડોળ દર્શન છે. રંગીલું અને ટૂંટિયું બે જુદા રોગો હતા પણ એક જ વખતે પ્રસરેલા એટલે લોકોનાં મનમાં કદાચ ગોટાળો હશે. રંગીલામાં માણસ શરીરે રાતો થઈ જતો અને શીરો ખાવાથી મટે છે એમ ગણાતું. તેનાથી પણ કદી મરણ નીપજતું નહિ. **રા. વિ. પાઠક**

આવ્યું બિચારા બેલને ટૂંટિયું, ગળીયું થઈ બેઠું હેઠ,
દડી પડ્યા શેઠ દડાની માફક, ચગદાયું છાતી ને પેટ.
...ખાટ ખૂણે નાખી મુસલમાનો લે છે ખુદાતાલા નામ,
ઘાટથી બચવા ઘણાક હિન્દુઓ માળ લઈ ભજે રામ.
પણ પક્ષ કોનો ન ટૂંટિયે કીધો સર્વને આપ્યો પ્રસાદ,
કોઈને ગડદો લાપટ ઝાપટ રહેશે ભવોભવ યાદ. ×

બીજા કવિએ પણ ટૂંટિયાને જીવંત વ્યક્તિ તરીકે વર્ણવ્યું છે:

કોઇને રખડતા ઝાલ્યા રાનથી, કોઈને ઝાલ્યા તે જાતાં વાટ જો,
ચોરે ને ચકલેથી ઝાલ્યા કોઈને, એ રીતે એણે ઠરાવ્યો ઠાઠ જો.
વેદિયા વૈદને રે વાલંદતણા ટૂંટિયે મુકાવ્યા અંકોર જો,
વ્યાસને વકીલો જોઈ વિસ્મે થયા, ડાકતરને તો કર્યા પાંસરા દોર જો.
વાણીક ને વણઝારા ઝાલ્યા વેગથી, વેશ્યાઓને બહુ કરી હેરાન જો,
નાવું ને ધોવું મુકાવ્યું ટૂંટિયે, મુકાવ્યાં દેવતણાં દરશન જો,
કરમાં રે ઝલાવી કૌવત લાકડી, તુરિયા જેવા કરી નાંખ્યાં તંન જો.*

ટૂંટિયાની આપત્તિનો ભોગ થનારાંની ગણતરીમાં કવિ વેશ્યાઓને પણ શમાવી શક્યો છે એ તેની આખા સમાજને નજરમાં લેતી ઝીણી દૃષ્ટિ બતાવે છે. અને છેલ્લી ઉપમા પણ કેટલી સચોટ છે! કેવળ વર્ણનની રીતે પણ આ પંક્તિઓ સુંદર છે.

તે પછી ચોત્રીશાના અને છપ્પનના દુકાળનાં પણ બે સુંદર કાવ્યો મળી આવે છે. ચોત્રીશામાં અલોપ થયેલા વરસાદને કવિ કહે છે:

...તારાં નગારાં નિશાન ક્યાં બુડી ગયાં રે,
તારા ગાજ્યાના ક્યાં ગયા ગગડાટ?
તારાં વીજળી વાકોરણ ક્યાં વેરાઈ ગયાં રે?
સ્રષ્ટી ત્રષ્ટી વિનાની બધી વલવલે રે....×

× 'રંગીલાનો રંગ' (૧૮૭૨), કર્તા **કવિ બુલાખીરામ ચકુભાઈ**
* 'ટૂંટિયાનો રાસડો' (૧૮૭૨), **ભાવસાર કેવળદાસ અમીચંદ**
× 'ચોત્રીસાના દુકાળની દશા' (૧૮૭૭), **વ્યાસ ઇચ્છાશંકર અમથારામ**

છપ્પનના દારુણ દુષ્કાળને વર્ણવતો કવિ તો બહુ સંસ્કારી ભાષામાં લખે છે :

...વિકશી વસંતમાં ન હરિયાળી, ફળિત ઝાડોની ફુટી ન ડાળી,
જાણે ચોગરદમ અગ્નિ પ્રજાળી રે....*

આ કાવ્યોમાં 'વીજળી' આગબોટ ડૂબી ગયાનું કાવ્ય અગત્યનું છે, સુંદર પણ છે.

વીજ છતાં અંધારું તેં કીધું, દીધું વિષતરુ વાવી,
નારી જાતિ મર હોય આનંદી, ફંદી ફાળ પડાવી.
...પાંખમાં ઘાલી ન પ્રાણ છોડાવો, વાલાજી જુવો વિચારી રે,
મુખ બાંધીને અમને ન મારો, કાયામાં છુટે છે કંપારી રે.+

આ જાતનાં બીજાં કાવ્યોની પેઠે કવિએ વિનોદ પણ અમુક ભાગમાં કર્યો છે.

પ્રાસંગિક કાવ્યોમાં બીજો પ્રકાર કેટલાક ચાલુ બનાવોનો છે. એમાં સૌથી પહેલું કાવ્ય 'નામદાર સખાવતે બહાદુર શેઠાણી હરકુંવરબાઈ શ્રી સમેતશિખરની જાત્રાએ સંઘ કાઢી ગયા' તેના વર્ણનનું છે. * આબુ, ભરતપુર, આગ્રા, કાશી, કલકત્તા સુધી પગપાળા કરેલા સંઘના પ્રવાસનું આ એક અગત્યનું કાવ્ય છે. વર્ણન સાદું સરળ છે. આવા બનાવોની સમાજના માનસ પર કેવી પ્રભાવક છાપ પડતી તેના ઉદાહરણ રૂપે પણ આવાં કાવ્ય નોંધી રાખવા જેવાં છે. શેઠાણીએ પચાસ હજારનો હીરો ખરીદ્યો તે બીના પણ કવિ નોંધે છે. સમેતશિખરનાં દહેરાંનું વર્ણન 'ઝલાંઝલાં ઝલકી રહ્યાં છે, જાણે કનકની ગારે લીપી.' જેવી પંક્તિ દ્વારા કરે છે. આ

* 'દુકાળદર્પણ અથવા છપનાની છાપ' (૧૯૦૦), **કવિ શીવલાલ ખુશાલભાઈ બ્રહ્મભટ્ટ**

\+ 'વિજળીવિલાપ' (૧૮૯૯), **જોષી ભીખારામ શવજી**

* **વ્યાસ ધરછારામ અમથારામ કૃત** (૧૮૬૪).

પુસ્તિકાને છેડે કવિએ પોતાની જાણીતી 'ઊંદર કેર કરે છે'ની સુંદર વિનોદમય ગરબી મૂકી છે. એ એકલી ગરબી પણ કવિને વિનોદના લેખકોનાં સ્થાન અપાવે તેવી છે. આ કવિમાં પ્રાસાદિક સાદા વર્ણનની સારી હથોટી છે અને વિનોદની પણ સારી શક્તિ છે.

૧૮૬૩ ના સટ્ટાની ખોફનાક પાયમાલીમાં સરસ્વતીના ઉપાસક કવિઓ પણ સંડોવાયા વગર નહોતા રહ્યા. દલપત નર્મદે એ ઘટનાને હાસ્યમિશ્રિત કરુણ ભાવે ગાઈ છે. એમાં બીજા એક કવિની કૃતિ પણ કીમતી ઉમેરો કરે છે. શેરની ઐતિહાસિક ભૂમિકા આપી પિતાપુત્રના સંવાદરૂપે આખા બનાવની વાર્તા બનાવી રસિક રીતે કવિએ વર્ણવીને એ આખી વિપત્તિની વ્યાપકતાને બરાબર ઉઠાવ આપ્યો છે. કવિની ચિત્ર ઉપજાવવાની શક્તિ પણ સારી છે.

કરમાં ગ્રહીને કાગળો, મૂકી મસ્તકે હાથજી,
રૂએ જુએ ભૂમિ ભણી, સમરે શ્રી જગનાથજી.+

મુંબઈમાં ૧૮૭૪માં થયેલા હુલ્લડનાં બે કાવ્યો * મળી આવે છે, જેમાં રામશંકર ગવરીશંકરનું 'દરગાહી દંગો' કંઈક સારું છે. આ કવિ નર્મદની અસર હેઠળનો લાગે છે. સંપની લાવણી સારી છે.

સહુ સજ્જે સજ્જનો સંપ, જંપ જડિ જડિને, (૨)
સ્થાપો મળિને સ્થિર સ્થંભ દંભ દળિદળિને.

આ પ્રાસંગિક કાવ્યમાં સૌથી ટોચનું કહેવાય તેવું એક નાનકડું કાવ્ય તેના વિષયની વિલક્ષણતાને લઈને ખૂબ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. એમાં એક લાલાની વાત છે. તેણે તથા તેની માશુક હરકોરે મળી હરકોરના પતિનું ખૂન કર્યું. અને બંનેને ફાંસીની સજા થઈ. ફાંસીએ ચડવા પહેલાના દિવસની બંનેની વાણી આ કાવ્યમાં મૂકી

+ 'સટ્ટાપરિણામદર્શક' (૧૮૬૬), **રતનશી શામજી**
* 'મુંબઇમાં જાગેલું દીન' (૧૮૭૪), **નરભેરામ કાશીરામ દવે**
'દરગાહી દંગો' (૧૮૭૪), **રામશંકર ગવરીશંકર કવી**

છે. પ્રકાશકે 'હિમ્મતવાન તથા ફાંકડા સજ્જનોને વાસ્તે' આ પ્રસિદ્ધ કર્યું છે એવી નોંધ મુખપૃષ્ઠ ઉપર મૂકી છે. આ ઘટના કાલ્પનિક હોય તોપણ આવી રીતે, એ સદ્‌બોધપરાયણતાના કાવ્યકાળમાં આવા વિષયને સ્પર્શનાર એ અજાણ્યા કવિની હિંમત પણ ઘણી કહેવાય.

કાવ્ય સીધુંસાદું છે. ક્યાંક એમાં સરસ ખુમારી આવે છે. અને તે જ આ કાવ્યને તે યુગની કવિતામાં અનોખું સ્થાન અપાવે છે. લાલ કહે છે:

'શુરા શ્હેરમાં હું થઈ લાલ મહાલ્યો,
ભલા હેતથી મેં હકુ હાથ ઝાલ્યો;
રમ્યાં ને જમ્યાં રે હમે સ્નેહ સાથે,
ઘણાં પાન પાયાં પિધાં હાથહાથે.
ગ્રહને પ્રાણપ્યારો ગળેથી ગણીને,
ઉભી મારવા જે બિચારા ધણીને.

અને તે છટાથી ઉમેરે છેઃ

ઘણા ખૂનિયો ફાંસીએ તો ગયા'તા
કહો આટલા લોક ભેગા થયા'તા ?

કાવ્યમાં બીજી ખૂબી એ છે કે હકુના મૂળ પતિ તરફ એકેને રોષ નથી. પોતાને રાજાએ ફાંસી આપી એ સામે પણ બંનેને કશી ફરિયાદ નથી. આ તો વિધાતાનું જ નિર્માણ છે એમ તેઓ માને છે. અને તેથી બંને જણ ફાંસીએ ચડે છે એમાં પણ એમને પ્રણય-નું અને જીવનનું સાર્થક્ય દેખાય છે. બંને જણ ગર્વથી સંતોષ સાથે મૃત્યુ પામે છે. અને કહેતાં જાય છે કે અમે જે રસ માણ્યો છે તે જગતમાં કોઈએ,

નથી ભોગવ્યો ને નથી ભોગવાનો,
જવું જોડ સાથે કહો શોક શાનો ?

પ્રાસંગિક કાવ્યોનો ત્રીજો પ્રકાર વ્યક્તિઓના જીવનની કે કાર્યની પ્રશસ્તિઓનો કે તેમના મૃત્યુના વિરહોદ્‌ગારોનો છે. સ્વાભાવિક રીતે જ તે વખતના દેશી રાજાઓ કે મહાધનિકોનાં જ જીવન કે મરણ આ કાવ્યોના વિષય બનતાં. આવાં પંદરેક કાવ્ય જીવન-પ્રશસ્તિનાં અને વીસેક કાવ્યો મરણનાં તથા વિરહનાં મળી આવે છે. આવા પુરુષોનું સ્તવન પણ કવિને આર્થિક લાભ કરનારું હોઈ આર્થિક લાભ ખાતર પણ કેટલાંક આવાં કાવ્યો રચાતાં અને કાવ્યમાં કશો ગુણ ન હોય છતાં સ્તુત્ય વ્યક્તિની કૃપાથી તેમનાં મોટાં દળદાર થોથાં બહાર પડતાં. આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં પણ દલપતરામની કૃતિઓ, અનેક દેશી રાજાઓ વિશેની તથા ખાસ તો 'ફાર્બસવિલાસ' અને 'ફાર્બસવિરહ' પ્રથમ સ્થાન ભોગવે છે. પણ બીજા અલ્પગુણ કવિઓએ પણ કેટલાક રાજવીઓને તથા મહાપુરુષોને કાવ્યમાં અમર કરવા પ્રયાસ કર્યો છે, જેમાંથી થોડાંએક નોંધપાત્ર છે.

કવેશ્વર ઉત્તમરામ પુરૂષોત્તમે 'ખંડેરાવ મહારાજનો ગરબો' (૧૮૫૮) લખ્યો છે. આ લેખકની આ સારામાં સારી કૃતિ કહેવાય. કવિ કલ્પનાની તથા છંદરચનાની સરસ શક્તિ બતાવે છે. કુસ્તીનું ચિત્ર આપતાં તે લખે છે:

> મલ્લ કુસ્તીમાં સુગ્રીવવાલી, સામૃથ યોધા યેહ રે
> પેચ લઢ્યા પૃથવી ધ્રૂજાવે, કરે કુતુહલ તેહ,
> લથોબથ મનમથ ગલે, ભરી બાથ ઝાટકે હાથ રે,
> થઇરે ભોમી દિગપાલ ડગે તે નિરખે રઘુનાથ.

રાજાના મલ્લોનાં, દરબારનાં, લશ્કરનાં, અમલદારોનાં વર્ણન કાવ્યમાં આવે છે. પણ સૌથી સુંદર પ્રસંગ કંપની સરકાર સામે ભગન ભૂષણ અને ન્યાલચંદ ઝવેરીએ કરેલા બંડને મહારાજે મદદ આપી શાંત કર્યું તેનો છે. એ પ્રસંગને કવિ એક સુંદર ઉપમાથી ચીતરે છે:

> ચોટ કરાવી ચડપ ઝલાવ્યો, જ્યમ તેતરને બાજ.

ખંડેરાવની સવારી અમદાવાદમાં આવી તેનું વર્ણન પણ લેખકે રઘુવંશની રીતિએ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

મલ્હારરાવ ગાયકવાડના પણ બે ગરબા મળે છે. પણ તે ઘણી સાધારણ કૃતિઓ છે. તેમને અંગે ડા. ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીદાસે લખેલું 'મલ્હારવિરહશતક' (૧૮૭૫) વિશેષ નોંધપાત્ર છે. કારણ એને 'જગપ્રખ્યાત કવીશ્વર ક. દ. ડા. એ' સુધારી આપેલું છે. મલ્હારરાવ પ્રત્યે પ્રજાની લાગણી કેવી હતી તે આમાં જોવા મળે છે.

> અચબુચ રાવણ આવીઓ, લઈ જાનકી જ સિધાવીઓ,
> ત્યમ નીડ કર્નલ ફાવીઓ, મલ્હારને સપડાવીઓ.
> ...હિંદુતણો શિરતાજ સ્વતંત્ર થયો પરતંત્ર હવેથી ચળી,
> દેશીતણા દિલમાં દુઃખ તેથી થયું, ઉદ્ગાર ગીરા નિકળી.

રેવાકાંઠાના એક ઠાકોર 'રૂપદેવજીના ગરબા'માં 'રાજા રૂપદેવ છત્રપતી, જેસા નથ બીચ મોતી દાના'. જેવી એકાદ સુંદર પંક્તિ મળે છે. દેવગઢ બારિયાના રાજા માનસિંહને અંગે લખાયેલા 'માનસિંહ ગુણોન્નતિ'માં રાણીના વર્ણન અંગે સંસ્કૃત ઢબે અલંકારો મૂકવાનો પ્રયાસ છે. ભાષા શિષ્ટ અને પદબંધ સારો છે. એક ગોંડલનિવાસી પ્રજ્ઞાચક્ષુ શીઘ્ર કવિ શિવદાસ નારણે ભાવનગરનો આખો ઇતિહાસ કવિતારૂપે 'ગોહિલ બિરદાવળી' (૧૮૯૯) નામે દળદાર ગ્રંથમાં બહાર પાડ્યો છે.

> પીરસ્યાં ભાણાં પડી રહ્યાં, ને થઇ રુધિરની રેલ,
> તગતગતી તરવાર તણો ત્યાં મચિયો ખાસો ખેલ.

જેવી થોડીક જ પંક્તિઓ આ નર્યા પદબંધમાંથી મળે છે.

એ જમાનાના મહાજનોનામાં સર જમશેદજી, પ્રેમચંદ રાયચંદ, કાબરાજી તથા દાદાભાઈને અંગેનાં કાવ્યો ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. 'પ્રેમચંદચરિત્ર' (૧૮૬૬)નો લેખક કાવ્યના નાયકને બુદ્ધનો અવતાર જણાવે છે. એની પ્રતિજ્ઞા તો ભગવાનની જ કવિતા કરવાની

હતી, પણ તેને રાત્રે અંબાએ સ્વપ્નમાં આજ્ઞા કરી એટલે તેણે આ કાવ્ય લખ્યું છે એ આ કાવ્યનો તથા કાવ્યના નાયકનો મહિમા છે!

લૉર્ડ મેયો, હંસરાજ, કરસનદાસ, વિલ્સન, માહેશ્વર, નર્મદ, મહીપતરામ, દલપતરામ, ઝંડુ ભટ્ટજી, મણિભાઈ જશભાઈ વગેરે મહાજનોનાં મૃત્યુના પ્રસંગો પણ 'વિરહ' રૂપે કાવ્યબદ્ધ થયા છે. સામાન્ય કોટિના પદબંધ, નાયકના જીવનના પ્રસંગો, તથા તેના મૃત્યુથી મનુષ્ય જાતિની જ નહિ પણ કુદરતની પણ કેવી શોકાકુલ વ્યગ્ર દશા થઈ એ બધું આ કાવ્યોમાં વર્ણવાયું છે. જતે દિવસે તો શોકની તીવ્રતા બતાવવાની આ રીત પણ રૂઢ બની જાય છે. આમાંથી જે કોઈની રચના નોંધપાત્ર છે તેનો ઉલ્લેખ તે કવિની બીજી કૃતિઓ સાથે યથાસ્થાને કરી લીધો છે.

(૪) પારસી બોલીના કવિઓ

'મનસુખ'-મંચેરજી કાવસજી શાપુરજી	(૧૮૫૮)
બાબુલી રૂશતંમ	(૧૮૬૦)
સા૦ રૂ૦ દલાલ	(૧૮૭૧)
જમશેદજી નસરવાનજી પીતીત	(૧૮૭૩)
જમશેદજી મનચેરશાહ બીલીમોરીઆ	(૧૮૮૯)
રૂસ્તમ ઈરાંની	(૧૮૯૧)
'નાજુક'-જાંહગીરજી ખુરશીદજી વીકાજી	(૧૮૯૯)
જીહાંગીરશાહ અરદેશર તાલેયારખાન	(૧૯૦૧)
જેહાંગીર સોરાબજી તાલેયારખાન	(૧૯૦૨)
પાહલનજી બરજોજી દેશાઈ	(૧૯૨૭)
ખુરશેદજી બમનજી ફરામરોઝ	

આ સ્તબકની ગુજરાતી કવિતાનો ચોથો વર્ગ પારસી ગુજરાતીમાં લખાયેલી કવિતાનો છે. ગુજરાતી કવિતાનું આ એક જરા

ખેદજનક છતાં રસિક પ્રકરણ છે. ઘણાખરા શક્તિશાળી પારસી લેખકો શુદ્ધ ગુજરાતી તરફ વળી ગયેલા હોવાથી તથા પારસી બોલીને જ વળગી રહેનાર લેખકોએ 'હિન્દૂ સ્કૂલ'નો સક્રિય ઉગ્ર વિરોધ કરેલો હોવાથી પારસી બોલીમાં લખાયેલી કવિતાને તથા બીજા સાહિત્યને ગુજરાતના વિવેચકો પાસેથી ઉપહાસ કે ઉપેક્ષા મળતાં રહ્યાં છે. પણ હવે એ બંનેનો સ્વસ્થતાથી વિચાર કરી શકાય તેટલી શાંત મનોવૃત્તિ તથા સહાનુભૂતિ આજના સાહિત્યિક સમાજમાં આવી છે.

પારસી બોલી અને શુદ્ધ ગુજરાતી વચ્ચેના વિરોધે વધીવધી ૧૮૯૨માં 'માહરી મજેહ'ની પ્રસ્તાવનામાં 'ફારસી સ્કૂલ' અને 'હિંદુ સ્કૂલ' એ નામ હેઠળ ઉગ્રમાં ઉગ્ર રૂપ લીધું છે. આ વિરોધના પાયામાં સત્ય અસત્ય બંને રહેલાં છે. પારસીઓમાં વતનપ્રેમ જાગ્રત થાય, પોતાની સંસ્કૃતિનાં મૂળ તરફ તે જવા પ્રયત્ન કરે અને તેમાંથી ફારસી ભાષા તથા છંદ તરફ ઢળતી કવિતાનો જ તે સ્વીકાર કરે, અને અંગ્રેજી કવિતાના પરિચયથી 'હિન્દુ સ્કૂલ'ની કવિતામાં તેને કાવ્યગુણ ન દેખાય એટલું આમાં સત્ય છે. પણ આ રીતની ભેદબુદ્ધિને ખેંચી અલગ પારસી બોલી ઊભી કરવી, તેમાં જ ભાષાનો સર્વોત્કર્ષ સમજવો, તથા પોતાની રચનામાં કળાનું સર્વસ્વ છે એમ માની લેવું એટલું આમાં અસત્ય છે. સદ્‌ભાગ્યે આ વિરોધ હવે ટળી ગયો છે. અને સાહિત્યક્ષેત્રમાં ખબરદારના પ્રવેશ પછી હવે કોઈ પણ સમજદાર પારસી વ્યક્તિ પોતાની પારસી બોલીની વિકૃતતાને વળગી રહી નથી.

આ પારસીહિંદુવિરોધ દરમિયાન તથા તેના પ્રારંભમાં કે પૂર્વે, એવા વિરોધના ભાન વગર પણ પારસી બોલીમાં લખાયેલી કેટલીક કવિતા નોંધપાત્ર છે. એ બોલી સામેની સૂગ દૂર કરીને, તથા ગુજરાતની બીજી લોકબોલીઓ પેઠે એક પ્રકારની લોકબોલી તરીકેના તેના સ્થાનનો સ્વીકાર કરીને જોતાં આ કવિતામાં રહેલો કાવ્યગુણ

સમજી શકાય તેમ છે. એ રીતે જોતાં આ બોલીની જે અશુદ્ધિઓ છે તે પણ બાળકની તોતડી ભાષા પેઠે એક જાતનું માધુર્ય ધારણ કરે છે.

'મનસુખ'–મંચેરજી કાવસજી શાપુરજી પારસી બોલીમાં કવિતા લખનાર કદાચ સૌથી પહેલા મહત્ત્વના લેખક છે. એમનું સૌથી પહેલું કાવ્ય ૧૮૫૯ માં છપાયેલું જોવા મળે છે. દલપત-શૈલીમાં પણ તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો જોવામાં આવે છે. તેમની સૌથી મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ 'ગંજનામ' માં મૂકેલો સોહરાબ અને રુસ્તમનો શાહનામામાંનો પ્રસંગ ઘણા કાવ્યગુણવાળો છે.આ 'દીલપઝીર દાસ્તાન'ની શૈલી ફારસી ભાષાના રંગે વિશેષ રંગાયેલી પારસી બોલીની છે. અને એની અંદરનો રસ તથા આવેગ તેની ગુજરાતી કાનને અપરિચિત એવી વાણીમાં પણ છૂપો રહી શકે તેમ નથી.

હાયે રે–એ બેટા, હાયે-રે સોહરાબ,
હાયે રે–એ માએનાં, ખુદ મનની મોરાદ.
હાયે–રે દીકરા દેલાવર દલેર
હાયે–રે એ લડાઈના મેદાંનના શેર.
એ સોહરાબ સગુણી એ દીકરા સભાગ
એ કેઆણીની તોખમની રોશન ચેરાગ.
એ માએની હઈઆતી ને ખુશીના દમ
તું વગર કોણ પાસે મુજ દુઃખની ગમ.
એ 'સમનગાન'ના સુબા, એ સુરા સગુન
તું વગર થઈ મારી જીંદગી જબુન.

'ગંજનામેહ', પૃ. ૨૫૦

મનસુખ પછી બીજો કવિ **જાબુલી રૂશતંમ** છે. તેની 'શાધારંણુ કવિતા' (૧૮૬૦) માં કેટલાંક સારાં કાવ્ય છે. પારસી બોલી ઉપરાંત વઝનને હિસાબે રચાતા ફારસી છંદો પણ આ કાવ્યોનું ખાસ લક્ષણ છે. આ સંગ્રહમાં વિષયોનું વૈવિધ્ય પણ છે.

તેમાં સૌથી સુંદર કાવ્ય એક પુત્રના મૃત્યુ અંગેનું છે. આપણા શોકકાવ્ય તરીકે તે સૌથી પહેલું છે. તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ કવિના દર્દને બહુ કળામય રીતે રજૂ કરે છે.

રે હશતો ને રંમતો તું આએઓ તે શું ?
રે નાહશતો ને ભાગતો તું ગએઓ તે શું ?
એક દીવસમાં શું જોઈ દુનીઆંની મજાહ ?
શું જોઇ તેં નીતિ ને શું જોઈ લજા ?
રે પીતાની ઉમેદનાં ફલવંત જાહાડ,
એકાએક શું આવી રે જંમની ધાડ.

એ કવિની 'મેઘરાજાને પરારથનાં (પરાંણીઓનાં પોકાર)'ની કરુણતા આટલી કઢંગી ભાષામાં પણ છાની રહેતી નથી.

ઘરથી ફાટી બોલેચ આમ, કે હોટ માહરા શુકાએચ રે,
પુછેચ તે "મેઘ"નું નાંમઠાંમ, પરાંણ માહરો ઉપર જાએચ રે.
...હેડકો મારેચ હેવી બુમ કે ફાટે ચ બદનનું ચાંમ રે,
"મેઘ"નું નામ કાંહાં થાએ ઉ ગુંમ, એ નશીબ માહારું આંમ રે.

કવિ શરાબની હિમ્મતભેર સ્તુતિ કરે છે:

કવેતનાં ઘોડાનો શરદાર છે તું,
તાહારાજ હાથમો છે તેહેની લગામ,
કવેશરનાં મારગનો રાહબર છે તું,
બુઝુરગ તેથી ગણેચ તેવો તારું નામ.

સો. રૂ. દલાલે ૧૮૭૧ માં 'પુનરલગ્ન ગાયણ સંગ્રહ' બનાવી હિંદુઓના થતા આ સુધારાને વધાવી લીધો છે. એક 'બાઈ માધવદાસ અને બાઈ ધનકોરે' પુનર્વિવાહ કર્યો તેને લેખક ધન્યવાદ આપે છે. આવાં કાવ્ય હિંદુ અને પારસી સમાજ એક બીજા તરફ કેટલા સહૃદય હતા તેનાં સૂચક છે. હિંદુ લગ્નગીતો, ગરબા, ઘોળ, લોકગીતો તથા કથાગીતોના પણ બીજા ઘણા સંગ્રહો પારસી

બોલીમાં થયેલા છે. તે પણ આ બંને કોમોના હૃદયનું ઐક્ય સૂચવે છે. 'હિંદુ સ્કૂલ' સામેનો તે વખતે જે વિરોધ હતો તે મોટે ભાગે પશ્ચિમી કેળવણીની અસર હેઠળ આવેલા વર્ગમાંથી આવેલો હતો.

પારસી ગુજરાતીમાં સૌથી વિશેષ રચનાસામર્થ્ય બતાવનાર લેખક **જમશેદજી નશરવાનજી પીતીત** છે. તેમનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ 'માહરી મજેહ તથા બીજી કવિતાઓ' (૧૮૯૨) એક કરતાં વધુ રીતે મહત્ત્વનો છે. આજ લગીના સંગ્રહોમાં પુસ્તકની બનાવટ તરીકે આ પુસ્તક સૌથી સુંદર કહેવાય તેવું છે. તેમાં ઠેઠ ઇંગ્લાંડથી મંગાવીને મૂકેલાં ચિત્રો છે. એથી યે વિશેષ મહત્ત્વની વસ્તુ અંદર મૂકેલી સામગ્રી છે. પુસ્તકના પ્રારંભમાં કર્તાની કવિતાની તથા સાથેસાથે ગુજરાતી કવિતાની ચર્ચા કરતો મહત્ત્વનો નિબંધ છે. જીજીભાઈ પેસ્તનજી મીસ્તરી એમ. એ. એ આ કાવ્યોનું સંપાદન કરેલું છે તથા લેખકની કવિતા વિશેનો નિબંધ લખેલો છે. આ નિબંધ તથા કાવ્યસંગ્રહ બંને ઐતિહાસિક મહત્ત્વનાં છે. પીતીતે નાની ઉમરે જ કાવ્યો લખવા માંડેલાં. આ સંગ્રહમાંનું મુખ્ય કાવ્ય 'માહરી મજેહ' ૧૭ વરસે જ ૧૮૭૩માં પૂરું કરેલું. અંગ્રેજીના મોહના એ યુગમાં પીતીતનો સ્વભાષા તરફનો અત્યંત પ્યાર ઘણો અસાધારણ ગુણવાળો ગણાય. તે ચિત્રકલાના શોખીન તેમ જ પરીક્ષક હતા. મીસ્તરીએ પોતાના નિબંધમાં 'હિંદુ સ્કૂલ' સામે પોતાનો પીતીતનો તથા આખી 'ફારસી અને અંગ્રેજી સ્કૂલ'નો વિરોધ કડક રીતે બતાવ્યો છે. આ વિરોધ પૂરેપૂરો સત્યપ્રતિષ્ઠિત નથી જ. પણ તે સાવ ખોટો પણ નથી. મીસ્તરી લખે છે, કે 'હિંદુ સ્કુલવાળી કાવતા ઉપર જમશેદજીનો મજબુત અભાવ હતો. તે અભાવનું એક કારણ આ પણ હતું કે તેમાંથી ઘણીખરી સઘળી કવિતાઓ અઘડી અને નહિ સમજ પડે તેવી એબારતમાં લખાતી હતી.' અર્થાત્ એ વખતના પારસીઓમાં 'હિંદુ-સ્કૂલ'ને સમજવાને માટે આવશ્યક એવા સમભાવ અને ધીરજનો જ અભાવ હતો. કેળવાયેલા પારસીઓમાં

પોતાની માન્યતાઓ વિશે વધારે પડતો વિશ્વાસ તથા અભિમાન પણ લાગે છે. 'હિંદુ–સ્કૂલની કવિતામાં કોઈને પણ ખરી કવિતાનું નામ ઘટતું નથી.' 'પારસી વાંચનારાઓની કેળવાયેલી લાગણીઓને એ કવિતાઓ રૂચતી નથી.' આમ લખવામાં નરી ઉતાવળ અને વધારે પડતી અહંભાવના છે. પરંતુ દલપતશૈલીની આ ટીકા તદ્દન વાજબી લાગશે, કે 'ઊંચી કલ્પનાશક્તિની ગેરહાજરી, કવેતાઈ ખ્યાલોની મારામાર, છંદમાત્રા ખાતર એબારતનો આપેલો ભોગ, વૃત્ત્યનુપ્રાસ (alliteration) તથા પ્રાસ મેળવવાની કાળજી એ હિંદુ કવિતાઓની ઘોર ખોડનારી કસુરો કેહવાઈ શકાએ.' મીસ્તરીએ બીજી વાત પિંગળ વિશે કહેલી છે તેમાં પણ પૂરું સત્ય નથી. રમણભાઈએ આ વિચારોની પૂરતી ચર્ચા તથા પરિહાર કરેલાં છે. પણ તેમણે જમશેદજી પીતીતની કવિતાને સમજવામાં 'કેળવાયેલા પારસીઓ'ના જેટલો જ સમભાવ અને ધીરજનો અભાવ બતાવેલો છે.

પીતીતની કવિતાને માટેનો 'ઇંગ્રેજી સ્કૂલ'ની પ્રથમ કવિતા તરીકેનો મીસ્તરીનો દાવો ઘણો સાચો છે. ગુજરાતી કવિતામાં જે જે નવાં તત્ત્વોનો પ્રવેશ નરસિંહરાવ દ્વારા થયેલો હોવાનું રમણભાઈ કહે છે તે તે જમશેદજી પીતીત દ્વારા પ્રવેશેલાં જોવામાં આવે છે. જમશેદજી નરસિંહરાવ કરતાં યે પહેલાં અંગ્રેજી કવિતાના સંસર્ગમાં આવ્યા છે અને તેનાં ઘણાં લાક્ષણિક તત્ત્વોને ગુજરાતીમાં લઈ આવવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ પોતાના 'કેળવાયેલા પારસીપણા'ને વળગી રહેવાથી તથા ગુજરાતી ભાષાનું તે વખતે શકય તેટલું ઉત્તમ સ્વરૂપ પણ પિછાની કે અપનાવી શકવાની અશકિતને લઈને તેમનું કામ પારસી બોલીના સંકુચિત તેમ જ અવિકસિત રૂપમાં જ જકડાઈ રહ્યું. પીતીતની કવિતા 'ઇંગ્રેજી સ્કૂલ'ની સરસાઇનો દાવો કરવા છતાં તે પારસીઓની 'ફારસી સ્કૂલ'માં વધારે ઢળી પડે છે. તેમનું છંદ પ્રાસ વગેરે સામેનું બંડ તે ગુજરાતી પિંગળ સામેનું જ બંડ બની રહે છે. ફારસીની વધારે પડતી

છાંટને લીધે અતડી લાગતી આ ભાષાને તથા શિથિલ છંદોબંધને વટાવીને આગળ જોતાં પીતીતનાં કાવ્યોમાં આ બોલીનાં સૌથી વધુ સારાં કાવ્યો જોવા મળે છે.

પીતીતનું 'માહરી મજેહ' એક મહાન કાવ્ય છે. જરાક સમભાવથી જોતાં તેનું સૌન્દર્ય રસ અને આવેગ પ્રગટ થયા વગર રહેતાં નથી. આ તોતડી ભાષામાં પણ તે કુદરતનું સૌન્દર્ય બહાર લાવી આપે છે. ઝાકળના ટીપાને જોઈ તે કહે છે:

એવું થાય છ કે હું જાણે તેની ભણી,
ખુશાલી તેનીમાં શરીક બની,
બસ જોયા કરૂં ! ઓ માહરા ખોદા !
દવનાં એક ટીપાંમાં તુંને સદા
હું દીપેલો જોઉં છ ! ગમે તે હસે
ને મશ્કેરી મજાખથી મહને દસે,
પણ તું ને તો એ તાહરી નાઘલી પેદાશ
માં હિપેલો દીઠો મેં નાખતો ઉજાસ !

'ચંદ્રવર્ણન' 'ઊગતી સ્હવાર' વગેરેનાં વર્ણનો આવાં જ સુંદર છે. લેખકે કવિતામાં ઘણા નવાનવા વિષયો અંગ્રેજી કવિતાની ઢબે સ્પર્શ્યા છે. અને મીસ્તરી કહે છે તે પ્રમાણે અંગ્રેજી કવિતા ઉપરની અસર તેના પર વિશેષ જણાય છે. આખા સંગ્રહનું ઉત્તમ કાવ્ય 'ઇરાનનો વિરહ' છે.

ખીચોખીચ બેઠેલી ચંપેલી જોઉં,
ઠારોઠાર ગોલાબને વેરાતો જોઉં
આવે ત્યારે વ્હાલું વતન મને યાદ,
એક વાર જે દીપતું તે આજે ખુવાર !
એક વાર જે ખીલતું તે આજે નાચાર !
...લખાયો જે ભૂમીમાં અવસ્તા ઝંદ,
પુજાયો જે ભૂમીમાં સૂર્ય બુલંદ,
તુટયા જે ભૂમીમાં દેવોના બંદ,

...ફસકઈને પડી તે ભાગીને ભંગ.
...બેહશ્ત હતું એક વાર તે દોજખ છે આજ !
...ઈરાન ! ઈરાન ! હમજાતનાં વતન !
જલે છ તાહરી જુદાઇમાં તન અને મન !

કવિમાં ચિત્રો ઉપજાવવાની ઘણી શકિત છે. વિષયની લાક્ષણિક વીગત તે પકડી શકે છે. સાધારણ વિષયો પર તેની કલમ સારી ચાલે છે. 'કિચ્ચલમાં પડેલું ફૂલ' 'દરિયાના એક કોરા વિષે' 'બેચેન ઘડી' 'એક કવિની મુશ્કેલીઓ' 'ગુજરેલી માય' વગેરે કાવ્યો ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. પીતીતે દોહરા અને ગઝલ ગણ લખ્યાં છે. ૯૦ પાનાં ભરીને કવિએ મુખ્યમુખ્ય અંગ્રેજી કવિઓનાં કાવ્યોના અનુવાદ પણ કર્યાં છે. કવિમાં હાસ્ય થોડું છે. પ્રેમને તેણે બહુ છેડ્યો નથી. હળવા ચિંતનમાં તેમ જ કુદરતના સૌંદર્યના પાનમાં કવિનું કાવ્ય ખીલે છે. કવિનાં કાવ્યોમાં સંપૂર્ણતા તો નથી જ. છતાં ચાલુ રીતની સંસારસુધારાની જડ થવા આવેલી બોધપ્રધાન કવિતા કે જેમાં પારસીઓ ખ્રિસ્તીઓ સર્વે ખેંચાતા હતા તેમાંથી છૂટા પડી અંગ્રેજી કવિતારીતિ તરફ વળનાર પહેલા કવિ તરીકે પીતીતનું પ્રથમ સ્થાન છે. પીતીતના જે કંઈ દોષો છે તે દલપતરામ કે નરસિંહરાવના દોષોથી કાંઈ ખાસ વધી જાય તેવા નથી. બધા પારસી કવિઓમાં આ કવિનો વધારે વીગતે અને સમભાવથી અભ્યાસ થવો જરૂરી છે.

જમશેદજી મનચેરશાહ બીલીમોરીઆએ 'સરોદે તવારીખ યાને ઇતિહાસનો સંગીતસાર' ૧૮૮૯ માં બહાર પાડ્યું છે. બગડેલી ઉર્દૂ તથા ગુજરાતી બંને ભાષા આ છૂટકછૂટક ગાયનોમાં વાપરેલી છે. પણ આ પ્રકારે યુરોપ અને હિંદના ઇતિહાસના લાંબા પટને કાવ્યમાં ગૂંથવાની કલ્પનાની અપૂર્વતાને લેખે આ પુસ્તક નોંધપાત્ર છે. કાવ્યમાં કશો ગુણ નથી.

રૂસ્તમ ઈરાંનીના 'રૂસ્તમી ગુજરાતી ગઝલસ્તાન' (૧૮૯૧)માંની ૮૫ ગઝલોમાં પારસી ભાષાની બેડોળતા છતાં કાવ્યની ચમક આવી છે. લેખકની પાસે કલ્પનાની છટા છે તથા નિરૂપણની કમનીયતા છે. એની એક ગઝલ તો બહુ ચમત્કારી કહેવાય તેવી છે.

અનઘડે પુછયું આશકને તારી માશુકનો ચેહરો ચિત્રાવ,
હસીને બોલ્યો આશક જા તું ચંમ્પેલીનું વર્જન કરી લાવ.
વલી બોલ્યો તે બસ તું તેણીનું રૂપરંગ જણાવ,
આશકે રડી કહ્યું કે જા વીજલીનું નુર પ્રગટાવ.
એ પણ રહ્યું પણ તું તેણીના કદની છટા વિસ્તાર,
આશકે હાય મારી કે જા ચંદ્ર છાંયા શ્રોવરથી લઈ આવ.
અરે કંઈ નહીં તો એટલું તો કેહે છે કયાં તેણીનું રેઠાંણ,
તો સર પટકચું આશકે જા મનશક્તી ખ્યાલને બોલાવ.
કે ખસ્યાણો પડીને જતો રહ્યો અનઘડ તરત ત્યાંથી,
જ્યાં રૂસ્તમ આશકના આશુંથી વેહી ચાલ્યો દરયાવ.

૧૮૬૪ માં પ્રસિદ્ધ થયેલા 'હોરી સંગ્રહ'માં 'રૂસ્તમ ફ્રામ-બાજી'ના વિભાગમાં રૂસ્તમ નામના લેખકે લખેલાં જે કેટલાંક ધ્યાન ખેંચે તેવાં કાવ્યો છે તે આ લેખકનાં હોવા સંભવ છે.

'નાજુક'–જાંહગીર ખુરશેદજી વીકાજી ઠેઠ ૧૯૪૦ સુધીમાં જેમની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થતી રહી છે તેવા પારસી બોલીના છેલ્લામાં છેલ્લા જીવંત રહેલા કવિ છે. ગ્રંથ રૂપે તેમની કૃતિઓ નીચે પ્રમાણે પ્રગટ થઈ છે: 'ઓખારાનાં વારસ' (૧૮૯૯), 'સતી' (૧૯૦૨), 'ખુસીની મોકાણ' (૧૯૦૨), 'મ્હારી સુખ્યારી પળો' (૧૯૧૦), 'નાજુક સરોદ' (૧૯૪૦). પારસી કવિઓ પીતીત તથા બહમનજીની* અસર હેઠળ તેમની કવિતા ખીલી છે. અંગ્રેજી કવિતાનો પણ તેમણે અભ્યાસ કરેલો છે. એમનાં છેલ્લાં પુસ્તકોમાં એમની શકિત વધારે સ્પષ્ટ રૂપે દેખાય છે.

* આ લેખકની કોઇ કૃતિ જોવા મળી શકી નથી.

ઇશ્વરની શકિતનું પ્રાકટ્ય તે ખરેખર કલ્પનાબળથી મોહક રીતે વર્ણવે છે.

સિંહની જોરેમંદ ચુંગાલમાં જો તેનૂં બલ,
સાંપ ગુચ્છડાંમાં જો તેના ભરમના વલ,
જો વાઘને ગુસ્સે તે સાહેબનો ક્રોધ,
ગાય ચહેરામાં તેની તું માયાને શોધ.
...ને મોરમાં તું જો તેના મનની મરોડ,
ને કાગડામાં જો તેની સાદાઈ કડોર.
...વરસાદમાં વરસતી જો તેની મેહેર,
ખેતરોમાં જો તેની લીલા લહેર.
...અને તેની સઉથી તે આલા પેદાશ,
માનસમાં જો કોતરેલો તેનો આકાર.

કવિની ઊર્મિઓમાં, વિચારોમાં તથા તેના નિરૂપણમાં સારી એવી ચમત્કૃતિ જોવા મળે છે. તેમની આ શકિતનાં દૃષ્ટાંત તરીકે વિપત્તિને ઉદ્દેશેલા તેમના એક કાવ્યમાંથી થોડીક લીટીઓ કામ આવશે.

યાદ રાખ ! કે મારો તે મોટો ખોદાય
રદ કરવા સામર્થવાન છે તારા દાવ !
...તું આવ, તેના નામનું હું મંતર ભણું,
રખો જેનો તે હોય, તો તેને કોણ ખાય ?
કષ્ટો વન ફળો કંઇ મળતાં નથી,
તું પાડ મને, વધું હું ઊંચો થઇશ !
કદમ કદમ નામ તેનું જય તો નક્કી
નાજુક તેની દરબારમાં હસ્તો જઈશ.*

જીહાંગીરશાહ અરદેશર તાલેયારખાન 'કાવ્ય-ગૂટીકા

* આ નોંધ 'કવિતા' માસિકના ફેબ્રુ. ૧૯૪૨ ના અંકમાં આવેલા ડૉ. એરચ જહાંગીર એસ. તારાપોરવાળાના લેખ ઉપરથી કરવામાં આવી છે.

અથવા સ્થિતી પ્રદર્શન' (૧૯૦૬) માં આગળ પડતું માનસ બતાવે છે. લેખકનું માનસ બ્રિટિશ ભકતનું છે અને તે એટલે સુધી કે લેખક પારસીના પવિત્ર ધર્મને બ્રિટિશ ધોરણે શીખવવા સમજાવવા તથા 'બ્રિટીશ યોજનાથી સુધરેલા ધર્મ–ગુરૂનો સંસારસુખ અર્થે સંસારમાં પ્રવેષ કરાવવા' ઇચ્છે છે. પુસ્તકમાં તે વખતના સમાજ ઉપર, મોટે ભાગે ભણેલી પારસી સ્ત્રીઓને લક્ષમાં રાખી કરેલા કટાક્ષ મઝાના છે.

પડી પલંગ પોથી ગ્રહી ધણિને ધમકી દેય !
'લેડી' બનિ નૉવેલ લિધિ, ઘર વૈતરૂં શિખવેય !!
તેવી સ્ત્રીનાં બાળકાં કયાંથી બળકટ હોય ?
રાધા રંભા સ્વપ્ન ગઈ વિલપન્તા સહુ કોય !

લેખકનાં પારસી બોલીમાં લખાયેલાં કાવ્યો વિશેષ જોરદાર છે. તેમાં વર્તમાનની અસરવાળા આ કાવ્યનું તે જમાનામાં લખાવું બહુ નવાઈ ઉત્પન્ન કરે તેવું છે.

ગની* તું ગરીબની શું સમજે ગમી,
શું જાણે જફાઓ શું દુઃખની ગતી.
ભુખ્યાંના ભુખની બળતી છે આંચ,
ટવળતાં બચ્ચાંની, કોને તે દાઝ ?
...નાગાંની તાદનો તુંને તે શું ખ્યાલ !
ઊનની તું હુંફ લે ત્હારી પીઠે છે શયાલ !

સુંદર છપાઈવાળું આ નાનકડું પુસ્તક મઝાનું છે. કવિનું હૃદય નમ્ર અને નિખાલસ છે.

જેહાંગીર સોરાબજી તાલેયારખાન પારસી બોલીમાં લખનાર લેખકોમાં જમશેદજી પીતીત પછી બીજા મહત્ત્વના લેખક છે.

* પૈસાદાર

તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'કુદરતની ખુબસુરતી' (૧૯૦૨)માં પીતીતના 'માહરી મજેહ'નો તેના ઘણાખરા અંશોમાં જાણે પુનરવતાર છે. એ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં તેના લેખક રૂ. પ. કરકરયાએ પારસી-ઓના ગુજરાતી કવિતા પ્રત્યે તે વખતે જે રાગદ્વેષ હતા તે વ્યક્ત કર્યા છે. તેમ છતાં તેણે ગુજરાતી ભાષાને અંગ્રેજી કરતાં પ્રથમ સ્થાને મૂકવી જોઈએ એ રીતની કરેલી હિમાયત પારસી લેખક તરફ-થી આવે છે એ ધ્યાન ખેંચે તેવી બિના છે. માતૃભાષા તરફ આ રીતે ભક્તિની સ્થાપના કરી લેખક પ્રચલિત તત્કાલીન ગુજરાતી કવિતા સામે જે વિરોધ બતાવે છે તેનાં કારણો વધારે ગ્રાહ્ય બને તેવાં છે. આ લેખકના કહેવા પ્રમાણે પીતીત અને તાલેયારખાન જેવા લેખકોએ અંગ્રેજી કવિતાની ઢબ પર કવિતા લખીને અંગ્રેજી કવિતામાં જોવામાં આવતા 'અદ્‌ભુત રસઆત્મક તત્ત્વ'ને તથા પ્રાસ વગરની કવિતાને ગુજરાતીમાં દાખલ કરી છે. તાલેયારખાને અંગ્રેજી પેન્ટામીટર પરથી 'પાંચ ચરણ'નો એક લયમેળ છંદ ઉપજાવ્યો છે તે નોંધપાત્ર છે. જોકે એ ખૂબ એકધારો બની ગયેલો છે.

તાલેયારખાનમાં પીતીતના જેટલી ચમત્કૃતિ કે ચિત્રાત્મકતા નથી, છતાં તેમનાં કાવ્યો ઠીકઠીક સમૃદ્ધિવાળાં છે. લેખકમાં કુદરત તરફ ખૂબ પ્રેમ છે, જીવન તરફ ભકિત છે, થોડીક ચિંતનશકિત પણ છે. બુદ્ધિની તથા કલ્પનાની ઊંચી પહોંચ લેખક ઘણી વાર બતાવે છે. ઓગણીસમી સદીના યુરોપનું વર્ણન કરતું કાવ્ય 'ઇતિહાસનું અવલોકન' ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. કવિની કલ્પનાશકિત તથા સૌંદર્યદષ્ટિના ઉદાહરણ રૂપ થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ.

છે સર્વે તું ઝળતો, દીપતો, ખુદા !
છે સર્વે-હાજર-વાદળનાં પડમાં,
દર્યાઈ ઉંડાણમાં, પહાડોનાં થડમાં
તું સંતાયેલો છે. સૂર્યના તાપમાં,

તારાના સાજમાં, ચંદ્ર ચળકાટમાં
તું લપટાયલો છે. કોયલ હલકમાં,
બુલબુલ રાગમાં, સકરાના નાચમાં
તું જોડાયલો છે. ગોલાબ લેબાસમાં,
મોગરાના વાસમાં, ચંપેલી સાજમાં
તું મઢેલો છે. ઇનસાફના રાજમાં
ચોકખાઈના કામમાં, નેકીની રંજમાં
તું ગુંતાયલો છે. આતશ ચેરાગમાં,
સુખડનાં સાગમાં, લોબાનની ધુંઈમાં
તું જળે છે સદા.

પાહલનજી બરજોરજી દેશાઈનું 'ગુલે અનાર' (૧૯૨૭) પારસી અને હિંદુ સંસારનું 'શાહનામા'ની રાહ ઉપર રચાયેલું એક રસિક કાવ્ય છે. કર્તાએ જેમાં આખું શાહનામું લખાયેલું છે તે 'બેહરે તકારૂબ' નામના ફારસી છંદનું પિંગળ બરાબર સમજાવ્યું છે. આ કાવ્યને લખતાં કર્તાએ ચાળીશ વરસ લીધાં છે. પારસી બાનીમાં વાર્તા કેટલીક વાર સરસ ચમક લે છે. આ કાવ્યનું મહત્ત્વ એક સળંગ લાંબા વાર્તાકાવ્ય તરીકે છે. પરંતુ વાર્તાનું બયાન પૂરેપૂરું કાવ્યમય નથી થઈ શક્યું. એનો કાવ્યગુણ સાધારણ કોટિનો છે.

ખુરશેદજી બમનજી ફરામરોઝ પણ પારસી બોલીના એક ગણનાપાત્ર કવિ છે. તેમની આ જાતની રચનાઓ 'સુખુને રાહત'-માં મળી આવે છે. તેમણે શુદ્ધ ગુજરાતી કવિતાની ઢબે પણ લખેલું છે.

સ્તબક બીજો

૧૮૮૫ થી ૧૯૩૦

પ્રાવેશિક

કળાતત્ત્વનો વિકાસ

અર્વાચીન કવિતાના બીજા સ્તબકની કવિતાનાં નવાં લક્ષણોમાં મુખ્ય લક્ષણ એ છે કે કવિતા ગયા સ્તબક કરતાં વધારે પ્રમાણમાં ગહન અને વ્યાપક બની છે તથા તેના કળાતત્ત્વમાં ઊંડાણ અને વિસ્તાર આવ્યાં છે. ગયા સ્તબકમાં કવિતા પ્રત્યે જે ઉત્સાહ હતો, કવિતાની જે ગાંભીર્યભરી ઉપાસના હતી તે નવી રીતે પણ આ સ્તબકમાં ટકી રહ્યાં છે, અને વિકાસ તથા વિસ્તાર પામ્યાં છે. આ સ્તબકમાં ગદ્યનાં સર્જનાત્મક તેમજ બીજાં અંગોનો વિકાસ થતાં ગયા સ્તબકમાં કવિતાને માથે વાગ્વ્યવહારની પ્રત્યેક લૂખીસૂકી ફરજ બજાવવાનું જે કામ આવી પડતું હતું તેમાંથી તેને મુક્તિ મળી અને તે સૌન્દર્ય અને રસ તરફ હવે વિશેષ એકાગ્રતાથી અભિસરણ કરવા લાગી. કવિતાના વિકાસ સાથે વિવેચનનો પણ વિકાસ થયો, તે ઊંડું અને મર્મગ્રાહી બનવા લાગ્યું. એટલે કાવ્યકળાનાં મર્મસ્થ તત્ત્વોની ઝાંખી પણ વિશેષ થવા લાગી. એ રીતે કાવ્યનો લેખક અને કાવ્યનો ભાવક એ બંને વર્ગ તરફથી કવિતાનું અનુશીલન ગયા સ્તબક કરતાં ઊંચી, વ્યાપક અને સમૃદ્ધ ભૂમિકાએ પહોંચ્યું.

ઘડનારાં બળો

આ બીજા સ્તબકની કવિતાને ઘડનારાં બાહ્ય બળોમાં મુખ્ય બળ યુનિવર્સિટીની કેળવણી છે. એ કેળવણીમાંથી પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે જે અભ્યાસશીલ વૃત્તિ આપણા નવયુવાનોમાં જન્મી, તેમણે સરકારી શાળામહાશાળાઓમાં કે ખાનગી રીતે જે અભ્યાસ કર્યો,

અને તેને પરિણામે તેઓ સંસ્કૃત, અંગ્રેજી તથા ફારસી સાહિત્યની કવિતા તથા પહેલી બે ભાષાની કવિતા ઉપરાંત તેમાંનાં વિવેચન તથા બીજાં વિચારતત્ત્વોનો જે પરિચય પામ્યા, તેમાંથી ગુજરાતી કવિતામાં છંદ, ભાષા, કાવ્યરૂપો, કળાદષ્ટિ વગેરે બાહ્યાંગોમાં અનેક રીતે નવા ઉન્મેષો પ્રગટ્યા. જોકે આ ત્રણ ઇતર સાહિત્યનો, તેમની કવિતાનો તથા કવિતાદષ્ટિનો સંપર્ક તો ગુજરાતના કવિઓને ગયા સ્તબકમાં જ થવા લાગ્યો હતો. નર્મદ, હીરાચંદ, શિવલાલ, પીતીત, નવલરામ, ભોળાનાથ વગેરે લેખકોએ સંસ્કૃત, અંગ્રેજી અને ફારસી કવિતામાંથી એક યા એક કરતાં વિશેષ કવિતાના સંપર્કમાં આવી તેની અસર હેઠળ નવી રીતે લખવા માંડેલું હતું. પરંતુ આ સ્તબકમાં આ ઇતર સાહિત્યોની અસરને ઝીલી તેનો વિશેષ કળામય આવિર્ભાવ પ્રગટ કરનારાં પ્રતિભાસંપન્ન કવિહૃદયો વધારે પ્રમાણમાં પ્રગટ્યાં. અર્થાત્, આ સ્તબકમાં ઇતર સાહિત્યોનો સંપર્ક વધારે ઊંડી સમજણવાળો બનવા સાથેસાથે વિશેષ શક્તિવાળી કવિપ્રતિભાઓ પણ આ સ્તબકમાં વિશેષ પ્રગટી. અને એ બેના સુયોગથી આ સ્તબકની કવિતા ગયા સ્તબક કરતાં પહેલા જ પદક્રમણમાં ઘણી ઊંચી ભૂમિકાએ પહોંચી ગઈ. અર્વાચીન કવિતા ઉપર આ રીતે સંસ્કૃત, અંગ્રેજી તથા ફારસી સાહિત્યે વધુઓછા ચિરંજીવ તત્ત્વવાળી અનેક અસરો ગુજરાતી કવિતા ઉપર મૂકી છે.

ફારસીની અસર

ફારસી સાહિત્યની અસરને લીધે ગુજરાતી કવિતામાં 'ગઝલ' નામે ખોટી રીતે ઓળખાતા વિશિષ્ટ માત્રામેળ છંદો, ફારસી પદાવલિ તથા સૂફીવાદનાં તત્ત્વો આવ્યાં. પીતીત તેમજ બીજા પારસી લેખકોને ફારસી સાહિત્ય સાથે હિંદુ લેખકો કરતાં વધારે જીવંત સંબંધ રહેલો છે. તેમની છંદોરચના તથા શૈલી ફારસીની વધારે નિકટ રહેલી છે. માત્ર તેની પારસીશાહી ગુજરાતી ભાષાને લીધે તે કાવ્યો પૂરતું ધ્યાન ખેંચી શક્યાં નથી. ફારસીની આ અસર બીજી અસરોને મુકાબલે બહુ

અલ્પજીવી રહેલી છે. એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આપણા શક્તિશાળી લેખકો ફારસી સાહિત્યના સંપર્કમાં બહુ રહી શકયા નહિ. મોટા ભાગના લેખકો અંગ્રેજી સાથે સંસ્કૃતના અભ્યાસ તરફ જ વળ્યા. જ્યારે એ સંપર્ક પાછો સ્થપાય છે ત્યારે, ઠેઠ ૧૯૩૦ પછી 'પતીલ'-નાં કાવ્યોમાં એ ફારસી છટા દેખા દે છે. ફારસી સાહિત્યની અસર ન ટકવાનું બીજું કારણ એ કે ફારસીપ્રિય લેખકોએ જેજે છંદો કે પદાવલિ કે શૈલી અપનાવી, તે બધું જ ગુજરાતીમાં એકરસ થઈ જાય તેવું ન હતું. ગુજરાતી ભાષાએ વિકસતાંવિકસતાં જે ફારસી શબ્દાવલિ પોતાની કરી છે, તથા જે છંદો વધારે પ્રચલિત બની ટકી રહ્યા છે, તેટલા જ ફારસી અંશો ગુજરાતી કવિતામાં ચાલુ રહ્યા. અને ફારસી રંગમાં તરબોળ એવાં કાવ્યો અમુક અપવાદ સિવાય અપ્રચલિત જ રહી ગયાં.

સંસ્કૃતની અસર

સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીની અસર ફારસી કરતાં વિશેષ વ્યાપક, ઊંડી, અને આમૂલ પરિવર્તનો નિપજાવનારી બની છે.એ બંને ભાષાની કવિતાએ, કવિતાની દૃષ્ટિએ, તથા એ બંને ભાષાભાષીઓની સંસ્કૃતિએ આપણી કવિતાને અનેક રીતે મૂળથી માંડી શાખા લગી પોષી છે. આમાંથી અંગ્રેજી કરતાં સંસ્કૃતની અસર વધારે નિકટની રહેલી છે. સંસ્કૃત ગુજરાતી ભાષાના માતૃકુલની ભાષા છે, તેમજ એના સાહિત્યમાં આપણી સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમ રહસ્યો આવેલાં હોઈ, એમાંથી ગુજરાતી કવિતા ઠેઠ પ્રાચીન કાળથી પ્રેરણા લેતી રહી છે. આ તબક્કામાં સંસ્કૃતની અસરમાં વિશેષતા એ આવી કે આપણી સંસ્કૃતિનાં પ્રાચીન અંગો, ખાસ કરીને તત્ત્વજ્ઞાન સાથે આપણે સંપર્ક વિશેષ ગાઢ અને વ્યાપક બન્યો અને જીવન પ્રત્યેના આપણા દૃષ્ટિબિંદુને ઘડવામાં તેણે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો. એ દૃષ્ટિ સાહિત્યના વસ્તુતત્ત્વમાં પણ પ્રગટવા લાગી. સાહિત્યનાં બહિરંગોમાં આપણા કવિઓએ સંસ્કૃત કવિતાના વિષયો અને પદાવલિ ઉપરાંત છંદો, કાવ્યરૂપો તથા

શૈલી પણ ઉતારવા માંડ્યાં. ફારસી અને સંસ્કૃત ભાષાનું સ્વરૂપ ગુજરાતી સાથે ઘણું સમાન લક્ષણોવાળું હોવાથી એ કવિતાના વિષયો સાથે તેનાં છંદો, ભાષા, શૈલી પણ આપણી કવિતામાં સરળતાથી ઊતરી શક્યાં અને જોતજોતામાં ગુજરાતી કવિતાની મુખાકૃતિ કંઈ નવી જ બનવા લાગી.

અંગ્રેજીની અસર

અંગ્રેજી ભાષાનું સ્વરૂપ ગુજરાતી ભાષાથી તત્ત્વતઃ ભિન્ન હોવાને લીધે તેની કવિતાની અસર પ્રથમ કાવ્યના વિષયોમાં, અને પછી કાવ્યની શૈલીમાં મુખ્યત્વે રહી. અંગ્રેજી શબ્દોનો સ્વીકાર તો એ શબ્દો જેટલા પ્રમાણમાં ગુજરાતી બની શક્યા તેટલા પૂરતો જ થયો, અને તેમને કવિતામાં સ્થાન તો બહુ મોડું, છેક ૧૯૩૦ પછી જ મળવા માંડ્યું, અને તે ય શૈલીની એક લાક્ષણિકતા તરીકે. અંગ્રેજી કવિતાની અસરને લીધે નવાં કાવ્યરૂપો રચાવા લાગ્યાં, પણ એમાં રૂપની નવીનતા કરતાં આપણાં કાવ્યોનું નવી રીતે વર્ગીકરણ કે નામકરણ વિશેષ બન્યું છે. અંગ્રેજી છંદોની અસરનું તત્ત્વ બહુ મોડે કાળે આપણે ત્યાં આવ્યું. પણ એ આવ્યું ત્યારે તેણે આપણી છંદોરચનાને એક આમૂલ પરિવર્તન આપી દીધું. આપણા છંદોમાં અંગ્રેજી છંદોની પ્રવાહિતાનાં તથા અછાંદસતાનાં તત્ત્વો પ્રવેશ પામ્યાં. એ બેમાંથી પહેલું તત્ત્વ વિશેષ રચનાત્મક અને ચિરંજીવ પરિણામો લાવી શક્યું છે. વળી અંગ્રેજી ભાષાના પ્રયત્નતત્ત્વને બરાબર અનુસરી તેવા પ્રયત્નમેળ છંદો યોજવાનો પ્રયત્ન પણ આપણે ત્યાં થયો. અર્વાચીન કવિતા ઉપર અંગ્રેજી કવિતા કરતાં યે વધારે પ્રબળ અસર તેના યુરોપીય, ખાસ કરીને ગ્રીક સાહિત્યની કળામીમાંસાથી સમૃદ્ધ બનેલા વિવેચને નિપજાવી.

લોકબાનીની અસર

આ ત્રણ અસરો ઉપરાંત આ સ્તબકની કવિતાને ઘડનારું બીજું તત્ત્વ છે આપણી એતદ્દેશીય તળપદી લોકકવિતાની અને લોકબાનીની

કળાત્મકતાની અસર. આ લોકબાની કવિતાને ઘડનાર એક બાહ્ય બળ બનવા ઉપરાંત વિશેષ તો કાવ્યનો એક નવો રસાત્મક આવિર્ભાવ નિપજાવવામાં કારણરૂપ બની છે. ગયા સ્તબકની કવિતાની બાની તળપદી અને એતદ્દેશીય રહી છે, પણ તે તેના પ્રાકૃત કળાવિહીન રૂપમાં જ. એ બાનીનો કળામય આવિર્ભાવ કેવી રીતે આપણી લોકકવિતામાં થયેલો છે, તથા તેને નવીન રૂપે કઈ રીતે રજૂ કરી શકાય તેનો ખ્યાલ આપણા તે સ્તબકના કવિઓને બહુ થોડો રહેલો છે. આ સ્તબકમાં આપણી બાનીનું તેમજ પ્રાચીન લોકકવિતાનું કળાસામર્થ્ય આપણી નજરમાં આવ્યું અને તેનો કવિતામાં સમાવેશ તથા પુનઃસર્જન યથાશકિત થવા લાગ્યું.

ગયા સ્તબકની સાથે અનુસંધાન

આમ ભિન્નભિન્ન ચાર સરવાણીઓથી પુષ્ટ થયેલી આ સ્તબકની કવિતાનું ઉત્તમમાં ઉત્તમ રૂપ ગયા સ્તબકની કવિતાથી તદ્દન ભિન્ન પ્રતિષ્ઠાનવાળું છે, છતાં ગયા સ્તબકની સાથે તેનો સર્વથા વિચ્છેદ પણ નથી થયો. આ સ્તબકના લગભગ બધા કવિઓ તેમની કાવ્યકળાની બાલદશામાં ગયા સ્તબકની પ્રધાન કાવ્યશૈલી દલપતશૈલીમાં જ પોતાનું કાવ્ય શરૂ કરે છે. એ રીતે દલપતશૈલીનું કાવ્યપ્રદેશમાં બાલદશાની શૈલી તરીકેનું સ્વરૂપ પણ વધારે સ્પષ્ટ થાય છે. ગયા સ્તબક સાથે આ રીતે આ સ્તબકની કવિતાએ પોતાનું અનુસંધાન જાળવી રાખ્યું, તથાપિ આ કવિઓની પ્રતિભાઓ એ શૈલીમાં વિરામ ન પામતાં પોતપોતાની રીતે નવાં રૂપોમાં વિકસી ઊઠી. આ સ્તબકના ઘણા કવિઓની આવી દ્વિજન્મવાળી કવિતા એ પણ આ સ્તબકનું એક આકર્ષક તત્ત્વ છે.

નવું પ્રસ્થાન, નરસિંહરાવથી?

અત્યાર લગી એમ મનાતું, વિચારાતું અને પુરસ્કારાતું આવ્યું છે કે ગુજરાતી કવિતાએ તેનું પૂર્ણ શુદ્ધ અને નૂતન અર્વાચીન કળારૂપ ઉત્તમ રૂપે નરસિંહરાવની 'કુસુમમાળા'માં પહેલી વાર ધારણ

કર્યું. અને એ રીતે નરસિંહરાવને તથા આ પુસ્તકને શકવર્તી પ્રસ્થાનકાર તરીકે ગણવામાં આવેલાં છે. નરસિંહરાવે પોતે તથા રમણભાઈ વગેરેએ ગુજરાતી કવિતામાં આ રીતે, દલપતશૈલી પછી જે નવો પ્રસ્થાનભેદ થયો છે તેનો પ્રારંભ 'કુસુમમાળા'થી મૂકવાને જે કારણો આપ્યાં છે તેમાંનું મુખ્ય એ છે કે અર્વાચીન કવિતાનો પ્રસ્થાનભેદ અંગ્રેજી કવિતા સાહિત્યની, પાશ્ચાત્ય દેશની પદ્ધતિની અસર હેઠળ લખાયેલી કવિતાથી થાય છે. પણ દલપતશૈલી પછીની ગુજરાતી કવિતામાં જે પલટો આવેલો છે તેનાં ઘટનાત્મક તત્ત્વો જોતાં આ નિગમન સ્વીકાર્ય રહેતું નથી. એ પલટાનાં ઘટનાત્મક તત્ત્વોમાં માત્ર એકલી પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની કવિતાની જ અસર છે એમ નથી, પણ સંસ્કૃત અને ફારસીની પણ એટલી જ પ્રબળ અસર છે. અને તે અસરો 'કુસુમમાળા' પહેલાં ક્યારની યે, દલપતશૈલી કરતાં અનેક ગણી પ્રગાઢ કળારૂપે વ્યક્ત થઈ ચૂકેલી છે. નરસિંહરાવે પોતે તથા બીજા વિચારકોએ 'કુસુમમાળા' પહેલાં વ્યક્ત થયેલી સંસ્કૃત અને ફારસી કવિતાની અસરોને જોકે સામાન્ય રીતે સ્વીકારી તો છે, પરંતુ તેને વચલા ગાળાના અને એક અતિ ગૌણ આવિર્ભાવ તરીકે જ વર્ણવી છે અને કવિતાનું પ્રૌઢ ઉત્તમ રૂપ અંગ્રેજી અસરની કવિતામાં પ્રગટ થયેલું જણાવ્યું છે. પરંતુ વસ્તુતઃ હકીકત એવી નથી.

સંસ્કૃત અને ફારસીની અસરવાળી કવિતાને અને અંગ્રેજી અસરવાળી કવિતાને એક સાથે મૂકી સરખાવી જોતાં જણાય છે કે પહેલીને મુકાબલે બીજીમાં કશી ખાસ વિશેષ ગુણવત્તા કે કળાતત્ત્વ નથી, તેમજ સંસ્કૃત અને ફારસીની અસરોનું ઘટનાત્મક બળ અંગ્રેજી અસર કરતાં જરા યે ઓછું નથી. વળી ઘડીભર માની લઈએ કે અંગ્રેજી કવિતાની અસર એ જ ગુજરાતી કવિતાને નવો પલટો આપનારું એકમાત્ર વિધાયક બળ છે તોપણ 'કુસુમમાળા'ને એ અસરની કવિતામાં અનન્ય સ્થાન મળે તેમ નથી. 'અંગ્રેજી અસર

તળે લખનારા ગુજરાતી કવિઓમાં પહેલી ખુરસીનો હક્ક નર્મદનો છે.' એ પછી પારસી બોલીમાં લખનાર છતાં ઘણી સમર્થ રીતે અંગ્રેજી કવિતાની અસરને અપનાવનાર પીતીત આવે છે. તેની પછી હરિલાલ ધ્રુવ અને તે પછી નરસિંહરાવ આવે છે. નરસિંહરાવની અંગ્રેજી ઢબની કવિતા તેમની પહેલાંના આ કવિઓ કરતાં એટલી બધી આગળ વધેલી નથી, તેમાં પ્રયોગની એવી પૂર્ણતા નથી, કે કાવ્યને જરૂરી એવા બધા કળાસંસ્કારો નથી કે જેને બળે તેને શકવર્તી પ્રસ્થાનકાર ગણી શકાય. એ વખતે વિવેચનની જરા પક્ષિલ તથા જરા અવિકસિત દૃષ્ટિવાળી પ્રવૃત્તિ, તથા 'કુસુમમાળા' પ્રત્યેનો નવા કવિઓનો બાલ-દશાનો અહોભાવ એ તત્ત્વોને બાજૂએ મૂકી, બધી ઐતિહાસિક હકીકતોના સંદર્ભમાં 'કુસુમમાળા'ને વિચારી જોતાં માત્ર શુદ્ધ કળા-કૃતિ તરીકેનું યા એ ગાળાના ઉન્નત શિખર તરીકેનું સ્થાન 'કુસુમમાળા' પામી શકે તેમ નથી. 'કુસુમમાળા'નાં સમકાલીન કે પૂર્વકાલીન બાળાશંકર, મણિભાઈ કે ભીમરાવનાં કાવ્યોની હરોળમાં 'કુસુમ-માળા'નાં કાવ્યો બળાત્કારે માંડ બેસી શકે.

અર્થાત્, આ સ્તબકમાં ઉપર જણાવેલાં સાહિત્યોની ગાઢ રૂપે વ્યક્ત થયેલી અસરોમાં અંગ્રેજી કવિતાની અસર એ સૌથી વધુ પ્રબળ ન હોવાને લીધે, તથા અંગ્રેજી અસરવાળી કવિતામાં પણ 'કુસુમમાળા'નું સ્થાન પણ આદિમ કે અસાધારણ ન હોવાને લીધે આ સ્તબકનો પ્રારંભ તેનાથી એટલે કે ૧૮૮૭ થી ન ગણતાં આ ત્રણે ઇતર અસરોમાંથી જે કોઈ અસર ઉત્તમ રૂપે જે કાવ્યમાં વ્યક્ત થઈ હોય તેનાથી ગણવો જોઈએ. આવી રીતે એકદમ નવો પ્રસ્થાનભેદ બતાવે તેવી કવિતા સંસ્કૃત અને ફારસી અસર હેઠળ લખાયેલી છે. અને તેનું પ્રથમ ઉત્તમ પ્રકટીકરણ બાલાશંકરના 'ક્લાન્ત કવિ'માં ૧૮૮૫માં થયેલું છે. 'ક્લાન્ત કવિ' કળાના સર્વ ગુણવાળી પૂર્ણ કૃતિ નથી એ વાતમાં સંશય નથી, પણ એ વાત પણ એટલી જ નિઃસંશય છે કે એ ગાળાની બીજી કૃતિઓ એના જેટલી ય ગુણસમૃદ્ધ નથી. અને

તેથી 'ક્લાન્ત કવિ'માં જે કંઈ છે તેટલાથી પણ તેને આ સ્તબકનું પ્રથમ શકવર્તી સીમાચિહ્ન ગણી શકાય તેમ છે.

સ્તબકનો અંતકાળ

આ સ્તબકનો સમાપ્તિકાળ ક્યારથી ગણવો એ પણ જરા વિચાર માગી લે તેવો પ્રશ્ન છે. દલપત પછી ગુજરાતી કવિતાને નવું કલાત્મક રૂપાન્તર સધાવવામાં જે ચાર ઘટનાત્મક તત્ત્વો પ્રવૃત્ત થતાં આપણે જોયાં તે ચારેનું સ્ફુરણ જ્યાં લગી પ્રબળ રીતે થતું દેખાય અને તેમનાથી એક ડગલું આગળ ભરતી નવી કવિતા જ્યાં લગી ન પ્રગટે ત્યાં લગી આ સ્તબકની વ્યાપ્તિ ગણવી જોઈએ. એ દૃષ્ટિએ વિચારતાં આ સ્તબકની મર્યાદા ૧૯૩૧ માં ઉમાશંકર જોષીના 'વિશ્વશાંતિ' ની લગભગ મૂકી શકાય. આ પિસ્તાળીસ કરતાં ય વધુ વર્ષનો ગાળો પ્રથમ દૃષ્ટિએ ઘણો લાંબો અને એક કરતાં વિશેષ સ્તબકોમાં વહેંચી શકાય તેવો છે. જેમકે બીજો પેટાસ્તબક સહેલાઈથી ૧૮૯૮ માં ન્હાનાલાલના 'વસન્તોત્સવ' માં અને ત્રીજો પેટાસ્તબક ૧૯૧૭માં બળવંતરાયના 'ભણકાર'થી યા ૧૯૨૩ માં કાન્તના 'પૂર્વાલાપ'થી શરૂ થતો મૂકી શકાય. પરન્તુ વાસ્તવિક રીતે આ ગાળાની કવિતા આમ પૂર્વાપર રીતે વિકસી નથી. કાન્તની કવિતાની ઉચ્ચ ટોચ તો ઠેઠ ૧૮૮૯ માં 'વસન્તવિજય'માં ન્હાનાલાલની પૂર્વે આવી ગયેલી છે. બળવંતરાયની કવિતાનો લાક્ષણિક પ્રારંભ ૧૮૯૩ થી શરૂ થઈ ૧૯૦૨ માં તે 'આરોહણ' લગી પહોંચી ગયેલો છે. હા, ૧૮૯૮ પહેલાં સંસ્કૃત અને ફારસી અસરની પ્રધાનતાવાળી કવિતાનો અમુક જુવાળ તેની શક્ય તેટલી છેલ્લી હદે પહોંચી ગયેલો છે. બાળાશંકર, મણિલાલ, કલાપી, ભીમરાવ, હરિલાલ ધ્રુવ, વગેરેનું કાર્ય ૧૮૯૮ ની લગભગ પૂરું થઈ ચૂકેલું છે. પણ બીજી બાજૂ ૧૮૯૮ પછી નવો કોઈ પ્રારંભ હોય તો તે ન્હાનાલાલ પૂરતો જ છે. ન્હાનાલાલનું કાર્ય તેની અનોખી સજધજથી તથા ઝગમગતા રંગરાગથી આંખને પ્રથમ દૃષ્ટિએ ખૂબ

વળગે તેવું, તદ્દન શકવર્તી લાગે તેવું છે. હા, ન્હાનાલાલમાં આ ગાળાના બીજા કોઈ પણ કવિ કરતાં લોકકાવ્યની તળપદી કળાનો ઉન્મેષ સૌથી વધુ ઉત્તમ અને વિશેષ રૂપે છે. પણ ન્હાનાલાલની કવિતાને સમગ્ર રીતે જોઈએ તો તેમાં સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કવિતાના ઘટનાત્મક અંશો પણ એટલા જ પ્રબળ છે. તેમજ ન્હાનાલાલની સાથેસાથે જ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કવિતાની અસરો હેઠળ તેમની યે પૂર્વે લખવા લાગેલા નરસિંહરાવ, કાન્ત તથા બળવંતરાયનું કાવ્યસર્જન, તેમજ સંસ્કૃત ફારસી તથા અગમનિગમની અસર તળેનું ત્રિભોવન પ્રેમશંકર તથા સાગરનું કાવ્યસર્જન ન્હાનાલાલના જેટલી જ કળાત્મકતાથી પ્રવૃત્ત રહેલું છે. એટલે ૧૮૯૮ પછી ન્હાનાલાલનું કાય બીજા કવિઓ કરતાં વધારે લોકપ્રિય બનેલું છે છતાં ગુજરાતી કવિતાના ભિન્નભિન્ન નવીન પ્રવાહો સરખા પ્રાબલ્યથી એકી સાથે વહેતા રહેલા છે. એ રીતે ન્હાનાલાલના કાવ્યારંભથી જૂની અસરોનો અંત વા ગૌણત્વ તથા તદ્દન નવી અસરનો પ્રારંભ સૂચવી શકાય તેવો સ્તબકવિભાગ રચવો શક્ય નથી. અને તેથી આ છેંતાળીસ વરસના આખા ગાળાને એક સળંગ પટરૂપે વિચારવો ઠીક રહેશે.

આ સ્તબકના કવિઓ: પ્રસ્ત રંગ

આ સ્તબકના પ્રારંભનાં પાંચેક વરસમાં જ, ૧૮૮૫ થી ૧૮૯૦ સુધીમાં સંસ્કૃત, ફારસી અને અંગ્રેજી કવિતાની અસર હેઠળનાં કાવ્યો એક સાથે લખાવાં શરૂ થઈ ગયાં છે. જોકે આ ત્રણેમાં સંસ્કૃતની અસર તો ૧૮૮૫ પહેલાં પણ આપણા કવિમાનસ ઉપર કામ કરવા લાગી ગયેલી છે. ભીમરાવના 'પૃથુરાજ રાસા'નું સંસ્કૃત મહાકાવ્યની ઢબે મંડાણ ઠેઠ ૧૮૭૦ થી થઈ ગયેલું અને દોલતરામનું 'ઇંદ્રજિતવધ' પણ ૧૮૮૫ પહેલાં લખાવા માંડયું હશે. બાળાશંકરના 'ક્લાન્ત કવિ'-ની ઘટનામાં સંસ્કૃત 'સૌન્દર્યલહરી'ની અસર ઓછી નથી. ફારસી છંદોની ભાષાની અને સૂફીવાદની અસર બાળાશંકર, મણિલાલ, દેરાસરી અને કલાપીમાં તે પછી પ્રગટે છે. પરંતુ તેમનામાં ય

વિશેષે મણિલાલમાં આપણું અદ્વૈતદર્શન તથા એતદ્દેશીય પ્રણય-ભાવના કામ કરતાં રહે છે. હરિલાલ ધ્રુવ, નરસિંહરાવ, કાન્ત, બળવંતરાય સંસ્કૃત, અંગ્રેજી અને એતદ્દેશીય તળપદી અસરોનું વત્તા-ઓછા પ્રમાણમાં મિશ્રણ પ્રગટાવતા પોતપોતાની મૌલિક રીતે કાવ્યસર્જન તરફ વળે છે. આમ આ ગાળાના શક્તિશાળી કવિઓનું કાર્ય ભિન્નભિન્ન પ્રવાહોમાં લગભગ એક જ સાથે વહેતું રહે છે. વળી સાચી પ્રતિભા હમેશાં અનન્યસાધારણ હોય છે તે મુજબ આ કવિઓમાં જેઓ ખરા પ્રતિભાશાળી છે તેમનું ઉચ્ચતમ કાવ્ય બાહ્ય અંશોમાં તે બીજા સાથે અમુક સામ્ય ધરાવે છતાં તત્ત્વમાં તો તે અનન્ય છે. એટલે તેમના કાર્યનો કોઇ રીતે વિભાગવાર વિચાર કરવો બને તેમ નથી. માત્ર આ કવિઓમાંથી કેટલાકમાં એક પ્રવાહનું સાતત્ય અમુક અંશોમાં ટકી રહેલું છે અને તેટલા પૂરતું તેમનું કાર્ય એકી સાથે વિચારી શકાય તેમ છે.

એ છે જેમને 'મસ્ત રંગ'ના કવિઓ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે તે બાળાશંકર, મણિલાલ નભુભાઇ, કલાપી, ત્રિભોવન પ્રેમશંકર અને સાગર. આ કવિઓ મિત્રભાવે, ગુરુશિષ્યભાવે, તેમજ અમુક ભાવનાસામ્યે એક બીજાની સાથે સંકળાયેલા છે. જોકે દરેકની કેટલીક અતિવિશિષ્ટ લાક્ષણિકતાઓ પણ છે, તો ય તેમની કવિતા આ ગાળાની બીજી કવિતા કરતાં એક વિશિષ્ટ આર્દ્ર રંગદર્શિતા, તમન્નાની અને અનુભવની એક રણકતી સચ્ચાઈ તથા બીજા કવિઓ કરતાં જીવનના ઊંડાણમાંથી પ્રગટતી સાચી ઊંડી ખોજનું તત્ત્વ બતાવે છે. આવી આંતરિક ખોજ બીજા કવિઓમાં માત્ર કાન્તમાં છે. પરંતુ તેમના કાવ્યનું રૂપ આ કવિઓના કાવ્યથી તદ્દન નિરાળું હોઈ તેને આ પ્રકારની અંદર સમાવી શકાય નહિ. વળી હરિલાલ ધ્રુવ જેવામાં એક જાતની મસ્તી છે ખરી પરંતુ તે જીવનની કોઈ ઊંડી ભૂખ સાથે સંકળાયેલી નથી. આ બધું જોતાં ઉપર જણાવેલા પાંચ કવિઓ તેમના મુખ્ય અંશોમાં વિશેષ રૂપે

આંતરિક અને બાહ્ય સંવાદિતા ધરાવતા હોવાથી તેમનું એક નાનકડું જૂથ બને છે.

સંસ્કૃત જાગૃતિના કવિઓ

આ પાંચ સિવાયના બીજા કવિઓમાંથી દરેક પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિ પોતે જ પોતાનો ગુરુ અને શિષ્ય હોય એવું બન્યું છે, અને કદીક તો તેઓ પરસ્પર પણ ગુરુશિષ્યો બનેલા છે. એમનામાંના કેટલાકને સાક્ષરયુગના કવિ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ભાષાની સંસ્કૃતમયતા કે શૈલીની અમુક પ્રકારની પ્રૌઢિને લીધે આ નામ એમને અપાયું છે તે સાવ ખોટું નથી. પરંતુ એમને સંસ્કૃત જાગૃતિના કવિઓ તરીકે ઓળખવામાં વધારે સત્ય છે. મુનશીએ ગોવર્ધનરામથી શરૂ થતા સમયને સંસ્કૃત જાગૃતિનો કાળ કહ્યો છે તે વધારે ઔચિત્યપૂર્ણ છે અને તે પરથી આ કવિઓને પણ સંસ્કૃત જાગૃતિના કવિઓ કહી શકાય. આ પહેલાંના મસ્તરંગના કવિઓમાંથી બાલાશંકર અને મણિલાલ પણ આ વર્ગમાં આવે એમ છે, છતાં ઉપર જોયું તે પ્રમાણે તેમની કવિતાના તત્ત્વનું પ્રધાન લક્ષણ આ કવિઓથી ભિન્ન હોવાથી તેમને આ વર્ગણીમાં પૂરેપૂરા સમાવીશું નહિ. વળી આ બીજા વર્ગના કવિઓની શૈલી તેમની વિકાસદશામાં અમુક અંશે બીજાથી ઘડાયેલી હોવા છતાં, ઘણાં વૈયક્તિક લક્ષણોવાળી હોવાને કારણે, તેમનામાંથી બીજાં જૂથ ઊભાં થઈ શકે તેમ હોવા છતાં તેમ કરવું જરૂરી નથી. એમને તેમના સર્જનારંભના ઐતિહાસિક ક્રમમાં અવલોક્યા છે. જોકે એમાં અમુક સ્થળે જ્યાં અપવાદ કર્યો છે, ત્યાં એ કારણ રહ્યું છે કે કેટલીક વાર કવિના સર્જનારંભનો ચોક્કસ સમય હાથ નથી લાગ્યો, અથવા કદીક તેનું સર્જન અમુક રૂપે વહેલું થયેલું હોવા છતાં તેનામાં સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ મોડું આવ્યું છે.

સ્તબકની કાવ્યપ્રવૃત્તિ

આ સ્તબકની ગુજરાતી કવિતાએ ગયા સ્તબક કરતાં અનેક

ઘણી પ્રગતિ કરેલી છે. કવિતાલેખકોની સંખ્યામાં, વધારે પ્રતિભાશાળી કવિઓના પ્રાકટ્યમાં, કવિતાના રસિકો અને આછાપાછા ઉપાસકોના વર્ગમાં, કવિતાની સમજમાં, કળાના રસાસ્વાદમાં અને કાવ્યના વિવેચનમાં ઘણી પ્રગતિ થયેલી છે. આ સ્તબકમાં સવાસોએક જેટલા નાનામોટા કવિતાલેખકો મળે છે. ઊંચી કળાશક્તિવાળા તથા તેનો અભાવ હોય તોપણ કોઈ ને કોઈ કારણે બહુ લોકપ્રિય બનેલા એવા વીસેક કવિઓ આ સ્તબકમાં મળે છે, જે સંખ્યા ગયા સ્તબક કરતાં બમણી છે. ઉપરાંત આ ગાળાના સાચા કવિઓએ જે કળાસિદ્ધિ કરેલી છે તેનું તો ગયા સ્તબકની કળા સાથે કોઈ જ ગુણોત્તર મૂકી શકાય તેમ નથી. આ પ્રતિભાશાલ કળાકારોને બાજૂએ મૂકતાં બાકીના સોએક લેખકોમાંથી અર્ધા જેટલા નિ:સત્ત્વ લેખકોને બાદ કર્યા પછી પણ જે બાકી રહે છે તેમાં વૈયક્તિક કળાતત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. અને તે કળાની પ્રગતિનું એક ઘણું સૂચક તત્ત્વ છે. ગયા સ્તબકમાં દલપતશૈલીનું જે એક ચક્રવે રાજ્ય ચાલે છે, તેને જે થોકબંધ અનુયાયીઓ મળી રહે છે તેવું આ ગાળામાં કોઇ એક કવિની શૈલી વિશે બનતું નથી. એનો અર્થ એ નથી કે દલપતશૈલીમાં કળાનું અતિશય વર્ચસ્વ હતું, માત્ર તેને અનુસરનારાઓમાં જ મૌલિકતાની અતિશય મંદતા હતી. આ મંદતા આ ગાળામાં ઘણી ઓછી થઈ ગઈ છે. સાવ અલોપ થઈ છે એમ તો ન જ કહી શકાય. ન્હાનાલાલના રાસશિષ્યો તેમનો એક મઠ બને તેટલા પ્રમાણમાં મળે છે, તેમજ એથી થોડા પ્રમાણમાં સસ્તા ગઝલકારો પણ મળી આવે છે. તો ય બીજાની શૈલીનું આવું નિ:સત્ત્વ અનુકરણ કરતાંકરતાં તેમાંથી નીકળી જઈ પોતાની સ્વાયત્ત પ્રતિષ્ઠા જમાવનાર, અથવા તો પોતાની હળવી રીતે આછીપાતળી છતાં જેને સર્વથા પોતાની જ કહેવાય તેવી શૈલીમાં લખનારાઓ, કંઈ નહિ તો થોડી પણ મૌલિક સૌંદર્યવાળી રચનાઓ મૂકી જનાર, અને કોઈ સુભગ ક્ષણમાં કળાના વરદ હસ્તનો સ્પર્શ પામનાર લેખકો ગયા સ્તબક કરતાં ઘણા વધારે પ્રમાણમાં મળે છે.

સ્તબકના ખંડકો

આ સ્તબકની કવિતાનું અવલોકન ત્રણ વિભાગમાં કર્યું છે. પહેલા વિભાગમાં મસ્તરંગના કવિઓ, બીજા વિભાગમાં સંસ્કૃત જાગૃતિના કવિઓ તથા ત્રીજા વિભાગમાં પ્રકીર્ણ પ્રકારની શકિત બતાવનાર કવિઓને મૂકયા છે. આપણે ઉપર જોયું તેમ ગયા સ્તબક જેવાં વિશાળ કવિકુલોનો ઉદ્‌ગમ આ ગાળામાં બન્યો નથી. વિશેષ લોકપ્રિય થયેલા કવિઓના અનુયાયીઓ થોડાથોડા મળે છે ખરા, પણ મોટે ભાગે તેઓ પોતાની મૌલિકતા વિકસાવવાથી કંઇક સ્વતંત્ર સ્વાયત્ત સ્થાનના અધિકારી બનેલા છે. અને જેઓ અનુકરણમાં જ પડેલા છે તેઓ પોતાના અનુકાર્ય ગુરુની બૃહત્ પ્રતિભાનું અનુકરણ એટલું બધું અલ્પાંશમાં તથા દરિદ્ર રીતે કરે છે કે તેમને અમુકના અનુયાયી ગણવાથી તેમના ગુરુને કે તેમને પોતાને કશા યશની પ્રાપ્તિ થાય તેમ નથી. વળી કેટલાક અલ્પ પ્રતિભાવાળા અનુકરણકારો એવા પણ છે કે જેઓ એક કરતાં વધારે શૈલીઓ તરફ વળ્યા છે. આવા બધા લેખકોને તેમની રચનાની પ્રસિદ્ધિ પ્રમાણે ઐતિહાસિક ક્રમમાં લઈ લીધા છે અને જરૂર જણાઈ છે ત્યાં તેમના કુળકવિનો નિર્દેશ કર્યો છે.

ખંડક ૧ : મસ્તરંગના કવિઓ

'ક્લાન્ત કવિ'–બાલાશંકર ઉલ્લાસરામ કંથારિયા	(૧૮૮૫)
મણિલાલ નભુભાઇ દ્વિવેદી	(૧૮૮૭)
'કલાપી'–સુરસિંહજી ગોહિલ	(૧૮૯૩)
'મસ્ત કવિ'–ત્રિભોવન પ્રેમશંકર	(૧૮૯૪)
'સાગર'–જગન્નાથ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી	(૧૯૦૯)

આ સ્તબકના મસ્તરંગના આ પાંચ કવિઓ ગુજરાતી કવિતામાં એક નવી ભાત પાડી ગયા છે. આપણા પ્રાચીન ભક્તિમસ્ત કવિઓની પ્રેમમસ્તી એમણે નવી રીતે ગાઈ છે. ૧૮૪૫ પછીની કવિતા-

માં ગુજરાતી કવિતાની મસ્તરીતિની શુદ્ધ પ્રાચીન પ્રણાલીને અનુસરનાર નભુલાલ, અનવર, અર્જુન વગેરે થોડાક કવિઓ થયા છે. એમને પણ ગણવા હોય તો આ કવિઓ ભેગા ગણી શકાય. અને જોકે તેમનું અવલોકન જૂના પ્રવાહના વિભાગમાં મૂક્યું છે છતાં તેમની કૃતિઓને આ કવિઓની સાથે વાંચવા જેવી છે. આ પાંચ મસ્ત કવિઓમાં પ્રાચીન પ્રણાલીના કવિઓનું વધુઓછા અંશમાં જે કંઈ આંતરિક ખમીર હતું તે નવીન અસરો–સૂફીવાદની, દેવીભક્તિની, સંસ્કૃત તથા ફારસી કવિતાની તથા અંગ્રેજી કવિતાની પ્રકૃતિરહસ્યવાદી અસરો હેઠળ નવા રૂપે પ્રગટ થયું. આ કવિઓને અર્વાચીન ગાળાના સૌથી વધુ રંગદર્શી કવિઓ કહેવા હોય તો કહી શકાય.

‘કૂલાન્ત કવિ’–બાલાશંકર ઉલ્લાસરામ કંથારિયા

[૧૮૫૮ – ૧૮૯૮]

કૂલાન્ત કવિ (૧૮૮૫), સૌન્દર્યલહરી (૧૮૮૬), હરિપ્રેમપંચદશી (૧૯૦૭), આ ત્રણે તથા બીજી કૃતિઓનું ઉમાશંકર જોષી દ્વારા એકત્ર સંપાદન ‘કૂલાન્ત કવિ’ નામે (૧૯૪૨).

બાલાશંકરનો પચરંગી કાવ્યકલાપ

પ્રાચીનો અને અર્વાચીનોની વચ્ચે સેતુ તરીકેનું જે સ્થાન દલપતરામનું છે તેવું જ સ્થાન અર્વાચીન કવિતાના પહેલા અને બીજા સ્તબકની વચ્ચે બાલાશંકરનું છે. ‘ગુરુકવિ “દલપતરામ” નો પદરજસેવક “બાલ” ’ દલપતરામ પાસેથી દલપતશૈલીની સંપૂર્ણ દીક્ષા મેળવે છે, દલપતરામથી પ્રચલિત બનેલી દલપતશૈલી અને તે વખતની આંતરપ્રાંતીય સાહિત્યની વ્રજભાષાની શૈલી બંનેમાં સિદ્ધહસ્ત બને છે, અને સાથેસાથે સંસ્કૃત, ફારસી અને અંગ્રેજી સાહિત્યના, તે કાળમાં પ્રશસ્ય કહેવાય તેવા અભ્યાસને લીધે, અને ખાસ તો

પોતાની નૈસર્ગિક સર્જકશક્તિને બળે આ ત્રણે ભાષાની કવિતાની નવીન અને રંગીન, મોહક અને માતબર છટાઓ ગુજરાતી કવિતામાં સફળતાથી પ્રગટાવે છે. બાલાશંકરનું કાવ્યસર્જન પ્રમાણમાં બહુ વિપુલ નથી. પરંતુ તેમની કવિતાએ ધારણ કરેલો આવો પચરંગી કલાપ બીજા કોઈ કવિએ પ્રગટાવ્યો નથી. એ પાંચ રંગોમાંથી પ્રથમના બે રંગોની કૃતિઓ ઉપર એમના કવિયશનો મદાર નથી છતાં ય એ બંનેમાં, તેમાં યે વ્રજભાષાની રચનામાં વિશેષે કરીને, તેમની સર્જક શકિતની પ્રતીતિ તો અચૂક થાય છે જ. બાલાશંકરની પ્રતિભા ઉત્તમ રૂપે તેમનાં સંસ્કૃત અને ફારસી શૈલીનાં કાવ્યોમાં પ્રગટ થયેલી છે. અને એમની બધી કૃતિઓ ૧૯૪૨ માં સંપાદિત થયા પછી એ પણ જોઈ શકાય છે કે નરસિંહરાવથી અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યની ઢબે જે રચનાઓ થવા માંડી તેવી સુરેખ અને સ્વચ્છ રચનાઓ, બાલાશંકરને હાથે પણ થયેલી છે. આ રીતે આ કવિની પ્રતિભાએ ભૂત અને વર્તમાન બંને પ્રકારની કાવ્યશૈલીઓમાં પ્રગટીને ગુજરાતી કવિતાને દલપતશૈલીમાંથી નવી શૈલીમાં લઈ જવાનું દલપત કરતાં યે વિશેષ કાર્ય કર્યું છે.

દલપતરીતિની રચનાઓ

બાલાશંકરની દલપતરીતિની રચનાઓ બહુ ઓછી છે. એ રીતિમાં જે છીછરાપણું છે તથા ઊર્મિની જે ઔપચારિકતા છે તે બાલાશંકરની ‘પ્રોષિતાપચીસી’ ‘શ્રી રિપનપંચદશી’ તથા ‘વિજયાપ્રશસ્તિ’ માં પણ જોવા મળે છે. તોપણ આ કવિનું ‘મસ્તાન’ મગજ અહીં પણ સાવ ઝંખવાયા વગર રહ્યું નથી. રિપનને તે ‘આશીષ અપાર’ આપે છે, પણ કઈ રીતે ?

માગતો નથી હું માન મહીમંડલમાં ફરી,
જાચતો નથી હું કાંઈ કવિતા બનાવીને–
રાખતો નથી હું કાંઈ કવિતાનો ક્રય કરી,
ભાખતો નથી હું કીર્તિ કાવ્ય ઉર લાવીને;

લાખ કે કરોડ મળે આશીશ ન આપું "બાલ,"
નાગરનો ગરવ હું મનમાંહી લાવીને;
" છત્રપતિ ! તુજ છત્રછાય રહો છાઈ નિત. "
ભારતનો થયો કૃતારથ દરસાવીને.

દલપત ગુરુનો આ નાગર શિષ્ય જાણે ગુરુની ક્ષતિઓ યા કહો કે મર્યાદાઓનું અહીં પ્રાયશ્ચિત્ત કરી લે છે અને કવિતાને તેની સ્વતંત્ર પ્રતિષ્ઠા અપાવે છે.

વ્રજભાષાની રચનાઓ

ગુજરાતમાં વ્રજભાષામાં લખાયેલી 'પ્રવીણ સાગર' જેવી એક મોટી કૃતિ 'સાહિત્ય સિંધુ' નામે કાવ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ સંપાદન કરવાનું કામ બાલાશંકરે ઉપાડેલું, અને તેમાં રસ તથા અલંકારોનાં દૃષ્ટાંત રૂપે તેમણે પોતે પણ સંખ્યામાં ઠીકઠીક કહેવાય તેટલાં કવિત વગેરે રચીને મૂકેલાં, તથા બીજા હિંદી કવિઓમાંથી પણ ઘણી વાનીઓ પસંદ કરીને મૂકેલી. એ રીતનું ગ્રંથસંપાદન કરવામાં તેમણે કેટલી શકિત ખરચી હતી તથા વ્રજભાષા પરત્વે તે વખતના જમાનામાં કેવી વૃત્તિ હતી તેના દૃષ્ટાંતરૂપે આ પુસ્તક અંગે તેમની જે નોંધ છે તે ખાસ વાંચવા જેવી છે. બાલાશંકરે આમાં પોતાની જે રચનાઓ દાખલ કરી છે તે જોતાં તેમણે પોતે જ સૂચવ્યા પ્રમાણે 'મારી શૈલી અને શકિતનો અનુભવ' આપણને તેમાંથી થાય છે.દલપતરામની અને બાલાશંકરની આ ભાષાકવિતાને સરખાવતાં બંનેની સર્જક શક્તિ વચ્ચેનો ફેર પણ જણાઈ આવે છે. ગુજરાતી કરતાં વ્રજભાષામાં દલપતરામની સર્જક શકિત શુદ્ધ કાવ્યરૂપે વિશેષ પ્રગટ થઈ છે છતાં તેમનું કાવ્ય તે કાળની ભાષાકવિતામાં પ્રચલિત શબ્દાર્થચમત્કૃતિવાળા બાહ્ય કૌશલથી એકંદરે ઊંડું જતું નથી. પરંતુ બાલાશંકરની રચનાઓ કેશવ અને રસખાનના જેવી ઘેરી રસગર્ભતા, ઊર્મિની ઊંડાઈ તથા કલ્પનાની સર્જકતા ધરાવે છે. જેમકે,

આંખિ નહીં બરખા બદરા યહ આંસુ નહીં જગજીવનધારા,
ધાર ચલીં યહ નાહીં કપોલ યહી વ્રજધારસેાં ભીંજી સુધારા,

આંખોકિ મેખોનમેખ નહીં પેચહુ ચપલા ચહુકી હે અપારા,
આંસુસે ભીંજ ગયે પિય આખર નાથ હી મત્ત મયૂરન હારા.

સંસ્કૃત રંગની રચનાઓ

આ પછી બાલાશંકરની સર્જક શકિત જે ત્રણ નવીન રંગોમાં પ્રગટ થઈ તે ત્રણેમાં તેમણે સુરેખ અને સંપૂર્ણ કહેવાય તેવી વધુઓછી રચનાઓ આપી છે. એમની ફારસી રંગની ગઝલો અને બીજાં ગીતો ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ વાર જ કેટલાક બેનમૂન રંગો લઈ આવે છે. છતાં તેમની સર્જક શકિતની ઉત્તમ અને સભર અભિવ્યકિત તેમની નવીન પ્રસ્થાનવાળી કવિતાના આરંભકાળમાં સંસ્કૃત રંગમાં જ થયેલી છે. ૧૮૮૫માં લખાયેલું સો શિખરિણી શ્લોકનું કાવ્ય 'ક્લાન્ત કવિ' કવિની પોતાની કવિતાના તથા ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં એક કરતાં વધારે રીતે મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. બાલાશંકરની કાવ્યપ્રતિભા આટલા અવિચ્છિન્ન અને વિસ્તીર્ણ પટમાં આટલા ગલિત મનડે છતાં સ્વસ્થ રૂપે આ કૃતિમાં કવિની ખીલતી યુવાનીમાં જ જેટલી પ્રગટ થઈ ગઈ તેટલી પછીથી નથી થઈ. અર્વાચીન કવિતાની દૃષ્ટિએ જોતાં આ કૃતિ ગુજરાતી ભાષાના છંદઃસામર્થ્યમાં અને શબ્દશક્તિમાં તેમ જ ઊર્મિકાવ્યના પ્રદેશમાં એકાએક મહત્ત્વનો આવિર્ભાવ બની રહે છે. જે સંસ્કૃત છંદો થોડાક વખત ઉપર જ નવલરામને ગુજરાતી કવિતાના સ્વભાવની વિરુદ્ધ લાગેલા, જે ગુજરાતી ભાષા કવિતાને માટે નર્મદને અણુ-ખેડાયેલી લાગેલી, અને ગુજરાતી ભાષાની જે ઊર્મિકવિતા દલપત, નર્મદ કે નવલરામ આદિમાં અતિ મંદ રૂપે પ્રગટેલી તે બધી દુર્ઘટ લાગતી ઘટનાઓ બાલાશંકર સહજમાં અહીં કરી બતાવે છે.

ક્લાન્ત કવિ

'ક્લાન્ત કવિ' ને સ્વતંત્ર કૃતિ તરીકે અવલોકતાં તેમાં કવિના સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના ગંભીર અધ્યયનનું મનોહર પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. સંસ્કૃત કવિતાનાં ઋતુવર્ણનો, શૃંગારની ક્રીડાઓ, તેના પ્રબળ અને આકર્ષક વ્યતિરેકાલંકારો તથા ભવભૂતિ કાલિદાસ

આદિની કેટલીક સુપ્રસિદ્ધ વાણીભંગીઓનું કવિએ પોતાની મૌલિક રીતે અહીં નવસર્જન કર્યું છે. પરંતુ આ કેવળ શૃંગારનું કાવ્ય નથી. તેમાં માનુષી પ્રિયા, કવિતા અને જગદંબા ત્રણે તરફની પ્રીતિનું નિરૂપણ કરવાની કવિએ નેમ રાખી છે. આમાંનાં છેલ્લાં બે તત્ત્વો આ પ્રકારની કવિતામાં કવિનો પોતાનો ઉમેરો છે. કવિતાનો આવો વિરહ અનુભવવાને બાલાશંકરનું મસ્તાન મગજ જ સમર્થ થાય. અને જગદંબા પ્રત્યે આવી આતુરતા સેવવી એ કવિની જીવનસાધનાના, શાક્ત રીતિની ઈશ્વરભક્તિના પ્રબળ અંશનું કાવ્યમાં થયેલું સંસ્ફુરણ છે. જોકે વસ્તુતઃ આ કૃતિ શક્તિસંપ્રદાયના મુદ્રામંત્ર જેવી કૃતિ ‘સૌંદર્યલહરી’નું પ્રધાન અંશોમાં અનુસર્જન જ છે. ‘સૌંદર્યલહરી’માં જે વાણીસામર્થ્ય છે, અલંકારોનું સૌંદર્ય છે, ભક્તિની ગહનતા છે અને સાધનાની એક સમર્થ પ્રણાલિ છે એ બધું એ જગદંબાના ભકત બાલાશંકરના માનસ ઉપર સાધનાના વિષયમાં તેમજ તેમની કાવ્યકળાના ઘડતરમાં ઘણો મોટો ભાગ ભજવી જાય એ સ્વાભાવિક છે. એ બંને કૃતિઓને સરખાવી જોતાં જણાય છે કે બાલાશંકરને ‘ક્લાન્ત કવિ’ના વિષયથી માંડી અલંકારો અને છંદ સુધ્ધાંની પ્રેરણા ‘સૌંદર્યલહરી’માંથી મળેલી છે. બાલાશંકરની બીજી કૃતિઓમાં પણ ‘શિખરિણી’ છંદ જે સવિશેષ સામર્થ્યવાળો જોવા મળે છે તેનું કારણ ‘સૌન્દર્યલહરી’ના શિખરિણીનું તેમને થયેલું અનેકશઃ રટણ છે. ‘ક્લાન્ત કવિ’માં આવતી મદીલી છટામાં સૂફીવાદની પ્રેરણા પણ હોવાનો સંભવ છે. તથાપિ આમાંના અલંકારો, ખાસ કરીને અનેક વાર વપરાયેલા વ્યતિરેકો ‘સૌન્દર્ય-લહરી’ના જ છે, અને જ્યારે કાવ્યના અંત ભાગમાં કવિ નાયિકાને મહાદેવીરૂપે સ્તવવા માંડે છે ત્યારે તો તે જાણે ‘સૌન્દર્યલહરી’ની ભાવનાનો જ તંતુ લંબાવે છે. એટલું જ નહિ, એ ભાગમાં આવતી બાનીની છટા, તેની કલ્પના વાણી તથા નિરૂપણમાં ‘સૌન્દર્યલહરી’ની એ પ્રકારની છટાઓની હરોળમાં બેસે તેવી સમર્થ બનેલી છે.

બાલાશંકરની શક્તિની આ ઓછી સિદ્ધિ ન કહેવાય.

-તેમાંની ક્ષતિઓ

આમ છતાં 'ક્લાન્ત કવિ' એક સંપૂર્ણ સુરેખ કલાકૃતિ નથી. ભવિષ્યમાં કાન્ત જે અણીશુદ્ધ સુરેખતાથી સંસ્કૃત શબ્દો કાવ્યોમાં પ્રયોજે છે તે કૌશલ બાલાશંકરમાં નથી. સંસ્કૃત શબ્દોનો તથા તળપદી બાનીનો આમાં આકર્ષક ઘટાઘેર છે, પણ હજી ઘડવૈયો જાણે ઉતાવળમાં હોય, યા તો તેના હાથમાં હજી અણઘડતા હોય તેવું જણાયા વગર રહેતું નથી. જોકે ઉત્તરોત્તર આ ક્ષતિ ઓછી થતી જાય છે, તથાપિ બાલાશંકરની આખી કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં કાવ્યના સુરેખ આકારની દૃષ્ટિ બહુ સ્પષ્ટ રૂપે વિકસેલી દેખાતી નથી. વળી કવિ આ કૃતિમાં પ્રિયા, કવિતા અને જગદંબાને અનુલક્ષતી જે 'ત્રિપટ પ્રેમળ' વાણી શમાવ્યાનો ઉલ્લેખ કરે છે તે પણ સર્વત્ર સિદ્ધ થયેલું નથી. કાવ્યમાં નિરૂપાયેલી વિરહાવસ્થા કવિતાને સળંગ રીતે ભાગ્યે જ લાગુ પાડી શકાય તેમ છે. તેમજ આ વિરહાવસ્થા જે રીતે કાવ્યના મોટા ભાગમાં નિરૂપાઈ છે તે રીતે તે ઈશ્વર યા જગદંબાને પણ તત્ત્વના સત્યપૂર્વક વા રસના ઔચિત્યપૂર્વક લાગુ પાડી શકાતી નથી. બેશક, કાવ્યના છેલ્લા વીસ શ્લોકો તે શુદ્ધ ઈશ્વરીસ્તવનના છે. પણ તેટલા પૂરતા, કવિએ જે પ્રિયા સાથે 'સુરતની ઝકઝોળો' રમી છે તેની સાથે તે મેળ ખાઈ શકતા નથી. શાક્તસંપ્રદાય પ્રમાણે સહધર્મચારિણીમાં ભગવતી શક્તિને જોવાનો આદેશ હોવા છતાં સ્વપ્રિયા સાથેના આ સ્થૂલ મસ્ત ઉપભોગમાંથી આવા પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેની સંક્રાન્તિ અહીં કાવ્યમાં બતાવાઈ નથી. અને તેથી આખી કૃતિના, પ્રથમના ૮૦ શ્લોકોમાં પ્રિયાવિષયક વિરહ, અને પછીના ૨૦ શ્લોકોમાં દેવીવિષયક ભક્તિભાવ એમ બે ચોખ્ખા અસંબદ્ધ ભાગ પડી જાય છે.

આ રીતે આખી કૃતિનું ઊર્મિતત્ત્વ એકાગ્ર નથી બનતું. આ બાબતમાં કવિનો જમાનો, તે વખતે કવિતાના સ્વરૂપની

અવિકસિત સમજ, તેમજ સંસ્કૃત કવિતા પોતે પણ જવાબદાર છે. ‘ ક્લાન્ત કવિ ’માં જે ઉઘાડો શૃંગાર કેટલાકને તે વખતે દેખાયો તે સંસ્કૃત કવિતાના શૃંગારની સરખામણીમાં તો ઘણો જ હળવો શૃંગાર છે. ‘ સૌન્દર્યલહરી ’ જેવામાં પણ દેવીનાં અંગઉપાંગોનું જે વર્ણન છે તે પણ ઘણું શૃંગારપ્રચુર છે. કવિએ સ્તનોને રવિશશીની જે ઉપમા આપી છે તે મૂળ ‘સૌન્દર્યલહરી’ની જ છે. જોકે અહીં એ કહેવું જોઈશે કે કામવૃત્તિને વિવશ થવાની અમુક અવસ્થા વટાવી ગયેલો વાચક ‘સૌન્દર્યલહરી’નાં આ વર્ણનોમાં પણ એક રીતની શામક પ્રશાન્ત ઊર્મિ અનુભવી શકશે. વળી એ પણ યાદ રાખવા જેવું છે કે સંસ્કૃત કવિતામાં શૃંગારના આલંબનમાં સ્થૂલ શરીરને પણ મહત્ત્વનું સ્થાન છે. અને આજની કવિતા એમ નથી કરતી, એમાં તેને સ્થૂલતા કે ગ્રામ્યતા લાગે છે તેમાં રસવૃત્તિનો વિકાસ છે કે જીવનના ઉપભોગમાં સામર્થ્યની કોઈ ન્યૂનતા છે તે પણ વિચારવા જેવી વસ્તુ છે. પ્રાચીન જમાનામાં શરીર હૃદયના નિગૂઢ રસની અભિવ્યક્તિનું જે મૂર્ત આલંબન ગણાતું હતું તે દૃષ્ટિ પાછળનું સત્ય પણ સમજવાની જરૂર રહે છે. અને સંસ્કૃત કવિતા ઘણી સ્થૂલ ઔપચારિક વીગતોમાં અમુક કાળે સરી ગયેલી છે છતાં એમાં શરીરનું જે અપ્રતિમ કાવ્ય જોવા મળે છે તેવું ભાગ્યે જ જગતની બીજી કોઈ કવિતામાં મળે છે. અને તેના એક ઉત્તમ ઉદાહરણરૂપે ‘ સૌન્દર્યલહરી ’ને પણ રજૂ કરી શકાય.

—તેમાંનો ઉત્તમ શૃંગાર

બાલાશંકર ‘ક્લાન્ત કવિ’માં આ ઉત્તમ શૃંગારને અનુસરવા પ્રયત્ન કરે છે અને આપણે કહેવું જોઈશે કે તેના નગ્નતમ નિરૂપણમાં પણ તે ઉદ્વેગકર થતો નથી. ‘ક્લાન્ત કવિ’માં જે પ્રધાન રસ છે તે આ મસ્તવિરહશૃંગારનો છે. વળી એ પણ સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે આ કૃતિ કવિની આત્મગત અંગત ઊર્મિનું કાવ્ય નથી. આમાં જે નાયકનાયિકા છે તે કાવ્યનાં સ્વતંત્ર નાયકનાયિકા છે. એટલે

એક કલ્પનાપ્રાણિત ઊર્મિકાવ્ય તરીકે જોતાં એનો રસ ઘણી મૌલિક છટાઓ ધરાવે છે. ભાષાની કેટલીક બરછટતા તથા કચાશને બાજૂએ મૂકતાં આમાં વપરાયેલી ભાષામાં ઊર્મિને નિરૂપવાની, ચિત્રોને ઊભાં કરવાની અને પ્રસંગોને આલેખવાની ઘણી પ્રશસ્ય શક્તિ બાલાશંકરમાં દેખાય છે. એમાં સંસ્કૃતનો ઘેરો પટ તો છે જ, પણ તેમાં આવતી તળપદી બાની, વ્રજ ભાષા તથા થોડીક ફારસીની છાંટ પણ કાવ્યની બાનીની એકવિધતાને તોડી નવીનવી ચમક આપે છે. આ કાવ્યના ચિરંજીવ સૌન્દર્યની ઘટનામાં આ બધાં તત્ત્વોનો ફાળો છે, તથાપિ કાવ્યની ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ સંસ્કૃત રંગમાં વિશેષ થયેલી છે. તેમાં આવેલી શબ્દ અને અર્થની અલંકાર-છટાઓ, એની 'શબ્દસંદર્ભમાધુરી', કોમલ અને બલિષ્ટ નાદમસ્તી, એની વાણીનો ભાનપૂર્વક સધાયેલો ગુંજારવ એ બધું કવિએ વારસામાં મેળવેલી સંસ્કૃતથી માંડીને દલપત સુધીની બધી કાવ્ય-શૈલીઓનું સ્વસ્થ રીતે થયેલું કલાત્મક આયોજન છે. આખું કાવ્ય શ્લોકબદ્ધ રચના હોઈ દરેક શ્લોક મુક્તકરીતિનું સૌન્દર્ય પણ ધરાવે છે.

કાવ્યની રસનિષ્પત્તિમાં કવિ કુદરત અને માનવઊર્મિ બંનેનું આલંબન લે છે અને તેમાં કવિની સૌન્દર્યવિષયક સંવેદનશીલતાનો પરિચય પણ આપણને થાય છે. ઘણાખરા શ્લોકો તો મુક્તકનું અણી-શુદ્ધ સૌન્દર્ય પણ ધારી શક્યા છે અને બાલાશંકરની નબળાઈઓ તેમાં ક્યાંય દેખાતી નથી. જેમકે,

કવચિદ્ રંગે ઘેરે સરવર લહેરે ઠમકતી;
કવચિત્ જ્યોત્સ્નામાંહી સ્વરણમયિ કાન્તી ઝમકતી,
કવચિત્ પ્રાચીમાંહી શિરમણિ ધરીને રિઝવતી;
કવચિદ્ અંધારામાં પ્રણતલય ખેલે ખિજવતી.

કેટલાક શ્લોકોમાં શબ્દ, અર્થ અને ઊર્મિની સર્વાંગ સરસતા સાથે વિષયની નવી જ તાજગી, ગુજરાતી કવિતામાં અનવદ્ય રહે તેવી રીતે કવિએ સાધી છે. જેમકે,

કવચિત્ કેસૂડાંની નવ કલિ કુસુમાંજલિભરી,
ગુલાલે હે બાલે ! અમલ અલકે રંગનિ ભરી;
વસંતે એકાંતે રમણિય વનાંતે નિરજને,
રમ્યો 'તો હે કાંતે ! સરસ નવ ફાગે તુજ કને.

અને જે શૃંગાર કેટલાક કવિતાપ્રિયોને અળખામણો લાગ્યો હતો તે પણ ઊર્મિનું કેવું વિશદ અને ભવ્ય ચિત્રણ કરે છે તે નીચેના શ્લોકમાં જણાશેઃ

મને પૂરૂં તારાં શશિરવિસ્તનોનું સ્મરણ છે,
અહા ! પૂર્ણિમાએ રમણિય પ્રદોષે વન વિષે,
ઉઘાડાં મૂકયાંતાં મદથિ છકિ નીરંચલ કરી,
હરી 'તી તેં મારી હૃદયમતિને મોહિત કરી.

આવી રીતની ઊર્મિની ઝકઝોળો બાલાશંકર પછીથી ગુજરાતી કવિતામાં લગભગ અદશ્ય થઈ છે. આમાં કવિએ 'કવીરાજા' તરીકે સેવેલી જીવનની કલ્પના એ પણ એક રમણીય વિષય છે. કવિએ ઊભું કરેલું રાજ્ય તેમના પછી કલાપીએ કંઈક ટકાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ બાબતમાં કવિએ અંગ્રેજી કવિતામાંથી પણ પ્રેરણા મેળવી હોય તો તે અશકય નથી. કાવ્યના છેવટના ભાગમાં આવતા સ્તવનના શ્લોકો ઉદાત્ત કલ્પનાનો વ્યાપાર બનેલા છે, અને આપણા સાહિત્યની ગાઢ ભક્તિની રચનાઓમાં સ્થાન લે તેવા છે. ઉપરાંત પેલા માદક શૃંગારનો શામક ભાવ પણ તેઓ પૂરો પાડે છેઃ

રહ્યા બાંધ્યા તારી અલકલટની સાંકળ વડે,
કદી તેને કાંઈ નહિ જગતમાં બંધન નડે.
...કૃપાશીલા તારા ચરણ સુરભી કામ સમ છે,
કહે તેને શાની લગિર પણ રિદ્ધિનિ ન્યુન છે.
...મહાત્મા આંજે છે પદરજ તણો તારિ સુરમો,
વિકારી દષ્ટિને શિતળ કરવા આંખમહિં તો.

આમ એક વિસ્તીર્ણ પટમાં પથરાયેલું આ કાવ્ય, સમગ્રતાએ ખંડિત છતાં, અને વિષયતત્ત્વમાં અલ્પસંવાદવાળું હોવા છતાં અનેક

રમણીય મુક્તકોથી મઢેલી એક ઘેરી ઊર્મિનું ગાન બની રહે છે. 'કલાન્ત કવિ' બાલાશંકરની બધી કૃતિઓમાં શિખરરૂપે વિરાજે છે, એટલુંજ નહિ પણ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના વિશુદ્ધ રસસર્જનના પ્રદેશમાં એ પહેલું ઉન્નત શિખર બનીને ગુજરાતી કવિતાના સમસ્ત પટમાં તેના પછીની અને પૂર્વની ઉત્તમ રચનાઓની શિખરમાળામાં પણ પોતાનું વિશિષ્ટ સ્થાન મેળવે છે.

ફારસી રંગની રચનાઓ

'હરિપ્રેમપંચદશી'ની ૨૧ પૂરી કૃતિઓ અને ૧૮ અપૂર્ણ કૃતિઓમાં કવિની ફારસી રંગની રચનાઓ જોવા મળે છે. આમાંથી મોટા ભાગની કૃતિઓની રચના કવિએ સ્પષ્ટ રીતે ગઝલ નામથી કરી છે, તથાપિ ગઝલના મૂળ અર્થને અનુસરીએ તો આ બધી રચનાઓને જ ગઝલ કહેવાય, કેમકે એમાં પ્રણયનું ગાન છે. અને કવિએ આ કૃતિ સમુચ્ચયને 'હરિપ્રેમપંચદશી' નામ આપ્યું છે તે પણ આ રીતે સાર્થ ઠરે છે. ગઝલની વિશેષતા તેની બાહ્ય રચના પરત્વે તેની કડીઓના સ્વયંપૂર્ણ મુક્તક રૂપની છે. એ રીતે આમાં 'અપૂર્ણ' તરીકે જણાવેલી રચનાઓ પણ મુક્તકનું મનોહર સૌન્દર્ય ધરાવે છે, અને કેટલીક તો ઉમર ખય્યામની છટા પણ લઈ આવે છે.

આ બધી રચનાઓ કવિએ યોજનાપૂર્વક કરેલી છે. પૂરી લખાયેલી કૃતિઓમાં દરેકની કવિએ ૧૫ કડી કરી છે. પરંતુ આવી ગાણિતિક બુદ્ધિએ કૃતિઓના કાવ્યત્વને હાનિ પણ પહોંચાડી છે. ૧૫ કડી પૂરી કરવા જતાં કાવ્ય બિનજરૂરી રીતે લંબાયે જાય છે, તેમાંની ઊર્મિઓ પણ પછી કેવળ ઔપચારિક ઢબની બને છે અને કૃતિ ઊર્મિકાવ્ય તરીકેની સુરેખતા, એકાગ્રતા અને રસવત્તા ગુમાવી બેસે છે. વળી ગઝલનું ફારસીમાં જે રીતનું કાફિયા ઇત્યાદિનું નિબન્ધન છે તે પણ સર્વત્ર પૂરેપૂરું જળવાયેલું નથી; જોકે કેટલીક ગઝલોમાં કવિ કાફિયાની મઝેદાર ચોટ સાધે છે. આ રચનાઓના છંદો પણ ક્યાંક તો ઉદ્વેગ કરે તેવા શિથિલ છે. આમ કૃતિઓનું કળારૂપ

ખંડિત હોવા છતાં ગુજરાતી કવિતામાં ગઝલના વિકાસની દૃષ્ટિએ તથા સ્વતંત્ર નવીન ઢબનાં ઊર્મિકાવ્યો તરીકે આ કૃતિઓ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. આમાંની કેટલીક કૃતિઓ 'બોધ' 'જિગરનો યાર' 'નાદાન બુલબુલ' 'સૌન્દર્ય' 'દર્શનેચ્છા' 'દીઠી નહી' વિશેષ જાણીતી થઈ છે. પરંતુ તે સિવાયની 'ભણકારા' 'આશા' 'પ્રિયદર્શન' જેવી બીજી પણ લાક્ષણિક સુંદરતાવાળી રચનાઓ છે. ઉપર કહ્યું તેમ આ રચનાઓમાં ઊર્મિઓ ક્યાંકક્યાંક ઔપચારિક અને કૃત્રિમ થયેલી છે તથાપિ આ આખા કૃતિસમુદાયમાં એક ઊંડું દર્દ અને ઝંખના ધબકે છે. એક રીતે તો એમ પણ કહેવાય કે 'ક્લાન્ત કવિ'માં વહેલું દર્દ જ અહીં નવા ઢાળમાં, નવી પદાવલિમાં વહે છે, અને 'સૌન્દર્ય' જેવી કૃતિ તો સીધી 'ક્લાન્ત કવિ'ના અનુસંધાન જેવી બની રહી છે. આ કૃતિ તેના પ્રબળ શબ્દસંદર્ભમાં અને ભાવનાની ઉત્કટતામાં ગુજરાતી કવિતામાં કેટલીક ચિરંજીવ પંક્તિઓ આપે છે. એ સિવાયની બીજી ઉત્તમ રચનાઓ પણ ઊર્મિના ઘેરા વળાંકો, શબ્દની નાજુકતા અને તાજગી તથા ઊર્મિને મૂર્ત કરતાં અનેક મનોરમ ચિત્રો આપે છે.

વર્ણનની ઇન્દ્રિયક્ષમતા

એ સૌમાં બાલાશંકરની સૌથી વિશેષ લાક્ષણિકતા તે વર્ણનની ઇન્દ્રિયક્ષમતા-sensuousness છે. આ તત્ત્વ ગુજરાતી કવિતામાં હવે પછી કલાપી અને કાન્તમાં વિશેષ વિકસે છે. કાન્તમાં જેવી રીતે સ્પર્શનાં તાદૃશ વર્ણનો આવે છે, કલાપીમાં ચિત્રાત્મકતા આવે છે, તેવી રીતે બાલાશંકરમાં સુગંધનાં મીઠાં આલેખનો ઘણી વાર આવે છે, અને આ સુગંધ તે ઘણી વાર અલકની સાથે સંકળાયેલી હોય છે. જોકે બાલાશંકર બધી જ ઇન્દ્રિયોની સંવેદનશીલતા અસાધારણ રીતે બતાવે છે. જેમકે,

ઘડી ઘડી ભણકાર ભામિનિ ઉડિ આકાશે આવે છે,
અલક અતર ભભકાર સુગંધી લહરિ લહકતી લાવે છે.

...પરમ પ્યારિને અંગ સ્પર્શ કરિ આવિ ભલી તું ભાવે છે,
...અજબ સુગંધી મ્હેંદીની તુજમાં મજબુત મ્હેંકાવે છે.
'ભણકારા'

આ સૌ કાવ્યોમાં 'આશા'માં હૃદયની આરજૂ કોઈ સવિશેષ આર્દ્રતાથી અને ઝંખનાની અલૌકિક મધુરતાથી વ્યક્ત થઈ છે.

ભમ્યો ભમ્યો હું અખિલ સંસાર, મન ધરી પ્યાર,
પ્રીતમ હજુ ના મળ્યો રે.
...પ્રીતમ પદનીરજની રજનો પુણ્યશ્લોક પરાગ,
અંજન આંખે સુરમો કરવા મેં ચાહ્યો બડભાગ;
રહ્યો રહ્યો અભિલાષ અપાર, આ મન મોઝાર. પ્રી૦
...અરે હમારો કોણ સનેહી મળે ખરોખરિ પળમાં,
પ્રીતમ અધરામૃતનો કણ મૂકે મુજ મુખ નિર્બળમાં;
મળ્યો મળ્યો એવો નહીં કોઈ યાર, ખબર લેનાર. પ્રી૦
...બિરદ કદાપિ ભૂલ્યો છે તો છો ભૂલ્યો એ પ્રીતમ,
ચિંતા ચિત કરિ મારે તેમાં હું નહિ ભૂલ્યો વચન;
ભુલ્યો ભુલ્યો કંઇ નારીના પ્યાર, ન ધરી દરકાર. પ્રી૦

છેલ્લી કડી કવિના જીવનની સમસ્ત ઝંખનાનો સાર, તેની અભીપ્સાઓનું ઊર્ધ્વીકરણ બતાવે છે, અને 'ક્લાન્ત કવિ'નો નાયક અહીં નવી જ વફાદારી ધારણ કરી લે છે.

કવિની પ્રકીર્ણ કૃતિઓમાં સૌથી વિશેષ ધ્યાન ખેંચનારું તત્ત્વ અંગ્રેજી અસર હેઠળનાં, 'કુસુમમાળા' પછી લખાવા માંડેલી શૈલીનાં કાવ્યો છે, અને તેમાં નરસિંહરાવનાં કાવ્યોની અસર પણ થયેલી હોવાનો સંભવ છે. કેટલાંક તો કલાપીના જેવાં પણ લાગે છે. કવિએ અંગ્રેજીમાંથી જે ઘણાએક અનુવાદો કર્યા છે તે જોતાં તેમણે આપમેળે જ બીજા કવિઓ પેઠે અંગ્રેજી કવિતાનું પાન કરી તેની અસર હેઠળ આ કાવ્યો લખ્યાં હોય એ પણ સંભવે છે. આ કાવ્યોમાં બાલાશંકરની શૈલી વધારે સફાઈવાળી બને છે અને ઊર્મિ-કાવ્યનો શુદ્ધ આકાર પણ તે નિપજાવી શકે છે. આ રચનાઓમાં

'સ્તુતિ' 'દંપતી ભાગ્યશાલી' 'મિષ્ટ ગાન' 'ના ભુલાતો પ્રેમ' 'પ્રણયાર્પણ' 'કર્પૂરમંજરીનું અર્પણ' (જેને ગુજરાતીમાંનાં સારાં અર્પણકાવ્યોમાંનું એક ગણી શકાય તેમ છે.) 'વિધિને' 'શીલરક્ષા' 'શુષ્કવૃક્ષ અન્યોક્તિ' 'સ્વર્ગસ્થ મિત્રને પ્રાર્થના' ખાસ નોંધપાત્ર છે.

બાલાશંકરની અનુવાદપ્રવૃત્તિ

બાલાશંકરની કાવ્યપ્રવૃત્તિનો શેષ ભાગ તે તેમના અનુવાદો છે. એમની આ અનુવાદપ્રવૃત્તિ કવિનો કવિતાના તથા સાહિત્યસમગ્રના વિષયમાં કેવો ગંભીર અને વ્યાપક પુરુષાર્થ હતો તે બહુ સ્પષ્ટ રીતે જણાવે છે. સંસ્કૃતના અનુવાદોની એમની પ્રવૃત્તિ છૂટક મુક્તકોથી માંડી 'સૌન્દર્યલહરી' જેવી લાંબી રચનાઓ, તથા 'કર્પૂરમંજરી' 'મૃચ્છકટિક' જેવાં નાટકો તથા 'સાહિત્યદર્પણ' અને 'નારદભક્તિસૂત્ર' જેવા ગદ્યગ્રંથો સુધી વ્યાપેલી છે. ફારસીમાંથી તેમણે હાફિઝની ગઝલો તે કાળે શકય હતા તેટલા અભ્યાસવાળી ભૂમિકા સાથે ઉતારી છે. એ ઉપરાંત તેમણે અંગ્રેજીમાંથી પણ પ્રમાણમાં ઘણા કહેવાય તેવા અનુવાદો કર્યા છે, અને આ બધા અનુવાદોમાં તેમનું કામ પ્રારંભક તરીકેનું મહત્ત્વ ધરાવે છે. ગુજરાતી ભાષાનો સંસ્કૃત સાથે આટલો લાંબો સંપર્ક હોવા છતાં પહેલી જ વાર સંસ્કૃતમાંથી સીધો મૂલાનુસારી અનુવાદ કરવાનો પ્રારંભ 'સૌન્દર્યલહરી'ના અનુવાદથી થાય છે. ફારસીના અનુવાદની પણ એવી જ સ્થિતિ છે. આ ત્રણે પ્રકારના અનુવાદોમાં બાલાશંકરને પૂરેપૂરી સફળતા નથી મળી, છતાં તે દરેકમાં બાલાશંકરને નામે કીમતી સામગ્રી જમા થાય છે એમાં શંકા નથી. તેમના અંગ્રેજી અનુવાદો મૂળને પૂરા વફાદાર નથી, છતાં એમાંની પ્રાસાદિકતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. 'દેજો દોષ ન કવિવરને' તો કવિની મૌલિક શક્તિને ખરેખર જેમ આપે તેવી રચના બની છે. હાફિઝના અનુવાદોમાં કવિએ બધે મૂળનો છંદ કેમ રાખ્યો નહિ તે સમજાય તેવું નથી. વળી આ અનુવાદો મૂળના અર્થને કેટલા વફાદાર છે તે પણ વિચારવા જેવું છે. છતાં એ દસ કૃતિઓ સુવાચ્ય

બની છે, અને કેટલીક તો ખરેખર રસવાળી બની છે. 'સૌન્દર્યલહરી'-નો અનુવાદ એ બાલાશંકરના અનુવાદોમાં સૌથી ગંભીર અને મહત્ત્વનો પ્રયત્ન છે. આવી અર્થજટિલ અને સૌન્દર્યઘન કૃતિના સમશ્લોકી અનુવાદની દુષ્કરતા જોતાં બાલાશંકરને હાથે, ક્ષતિઓ છતાં જેટલું સધાયું છે તેટલું આવકારદાયક છે. હજી પણ આ કૃતિનો શુદ્ધ સુરેખ અનુવાદ ગુજરાતીમાં થવો બાકી છે. અનુવાદ કરતાં યે એ અનુવાદને અંગે કવિએ જે મહેચ્છા સેવી હતી, અને તે માટે જે મોટી તૈયારીઓ કરી હતી તે ખાસ મહત્ત્વની બીના છે. કવિએ પોતાના મનોભાવો તથા હૃદયની અભીપ્સાઓ વધારે સ્ફુટ રીતે કાવ્ય કરતાં પણ વિશેષ તે કાવ્યોની પ્રસ્તાવનાઓમાં વ્યક્ત કરી છે. કવિનું અકાળે અવસાન થયું અને તેમની ઘણી ઇચ્છાઓ અધૂરી રહી ગઈ. પરંતુ તેમની કલમમાંથી જે કાંઈ સર્જાયું છે તે તેમને અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના પ્રદેશમાં સર્જક પ્રતિભાના પ્રથમ આવિષ્કાર તરીકે સ્થાપિત કરવાને પૂરતું છે. બાલાશંકરનો આ ઊર્મિસભર અને સમર્થ શબ્દશક્તિવાળો કાવ્યપ્રવાહ, તેમના અંગત સંપર્કથી તથા તેમની કવિતાના આંતરિક ગુણોની અસરથી મણિલાલ, કાન્ત અને કલાપી આદિમાં તેમની લાક્ષણિક રીતે ભવિષ્યમાં વિકસે છે.

મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી

[૧૮૫૮ – ૧૮૯૮]

પ્રેમજીવન (૧૮૮૭), આત્મનિમજ્જન (૧૮૯૫).

મણિલાલની કવિતાનાં નવાં તત્ત્વો.

મણિલાલ નભુભાઈનાં કાવ્યોમાં બાલાશંકરની પ્રણયપિપાસા ઉપરાંત અદ્વૈત તત્ત્વજ્ઞાનનું તત્ત્વ ઉમેરાય છે. વળી એમનાં કાવ્યોની આરજૂ પણ બાળાશંકર કરતાં જુદું રૂપ લે છે. તે વધારે ઐહિક બને છે અને સાથેસાથે તે તત્ત્વજ્ઞાનની સાચીઅસાચી ગૂઢતા તરફ

વિશેષ ખેંચાતી જાય છે. પણ આ ઉપરાંત મણિલાલમાં એક બીજું પ્રગતિકારક તત્ત્વ છે. તેમનાં પદોમાં તળપદી લોકબાની અને ગીત ભજનની અસર છે, જે બાલાશંકરમાં નથી. તેમની કવિતામાં સંસ્કૃતની અસર, બાલાશંકરના જેટલી ઊંડી ન હોવા છતાં, લૌકિક વિષયોનાં કાવ્યોમાં વધારે પ્રમાણમાં વ્યાપક થયેલી છે. એ ઉપરાંત 'સુદર્શન'-માં જે નનામાં કાવ્યો આવવા લાગેલાં તેનું કર્તૃત્વ મણિલાલનું હોય તો તે કાવ્યોમાં અર્વાચીન કવિતામાં થયેલી અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યની અસરનું ઉત્તમ પરિણામ જણાય છે. ગુજરાતી કવિતાના વિકાસક્રમમાં આ છેલ્લી અસર મણિલાલમાં એવે કાળે પ્રગટ થયેલી છે કે અંગ્રેજી ઊર્મિકવિતાની અસર હેઠળનું આપણી મૌલિક પ્રૌઢ કળાયુક્ત વાણીમાં પ્રથમ સર્જન મણિલાલનું જ કહેવું પડે. મણિલાલનાં આ સંસ્કૃત પ્રૌઢ ભાષાનાં, નિરૂપણની તદ્દન અર્વાચીન છટાવાળાં કાવ્યોની સરખામણીમાં નરસિંહરાવનાં ત્યારસુધીમાં પ્રગટ થયેલાં કાવ્યો ઘણાં નિર્બળ લાગે છે. તેમના સમકાલીન કાન્તની કમનીય કૃતિઓમાં અંગ્રેજી કવિતાની નિરૂપણરીતિના ગૂઢ સંસ્કારો મુખ્યત્વે સંસ્કૃત કવિતાની શૈલીમાં જ વ્યક્ત થાય છે. એ સંસ્કૃતરંગની અસરમાંથી મુક્ત બની નવી નવીનતા વ્યક્ત કરતી કવિતા બળવંતરાયની આવે છે અને અંગ્રેજી અસર હેઠળનું વિશિષ્ટ શૈલીપ્રસ્થાન પણ તેમનું છે. પણ એ જ શૈલીનો આવિર્ભાવ, છંદના પ્રવાહિત્વનાં લક્ષણો સિવાયનાં બીજાં લક્ષણોમાં એટલી જ અપૂર્વ પ્રૌઢિથી અને અપૂર્વ લાક્ષણિકતાથી મણિલાલમાં દેખાય છે. મણિલાલની કવિતાનું આ તત્ત્વ હજી લગી આપણા ધ્યાનમાં આવ્યું નથી. તેમની કવિતા માત્ર ગઝલ કે અદ્વૈતવાદની જ કવિતા તરીકે ગણાતી આવી છે, તેમજ મણિલાલને અંગ્રેજી શૈલીના વિરોધી પણ સમજવામાં આવ્યા છે. પરંતુ તેમની કવિતાએ તેમના ' કાન્તા ' નાટકમાં લૌકિક વિષયોમાં જેમ પ્રૌઢ સંસ્કૃત શૈલીનું પુનઃસર્જન કર્યું છે, તે જ રીતે બીજાં કાવ્યોમાં અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યનું પણ એટલું જ ઉત્તમ સર્જન કર્યું છે. અર્થાત્, મણિલાલ

કેવળ સંસ્કૃત અને ફારસી શૈલીના જ નહિં પણ અંગ્રેજી શૈલીના પણ એક ઊંચી કોટિના ઊર્મિકવિ છે.

મણિલાલની કવિતાનું સ્વરૂપ

મણિલાલની કવિતાનો ઉત્તમમાં ઉત્તમ ભાગ તેમના પોતાના જીવન સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ ધરાવે છે. તેઓ લખે છે, 'વર્ષ છ માસમાં થયેલા કોઈ ઉગ્ર અને હૃદયરોધક અનુભવના પરિણામરૂપે એકાદ પદ્ય બનાવી રાખવામાં આવતું.' તેઓ પોતાનાં કાવ્યોને 'પવિત્ર આત્મોદધિમાં નિમજ્જન કરવાના જે કોઈ પ્રસંગ મળેલા તેના પરિણામ રૂપ' તથા 'આત્મવિકાસના ક્રમના ઇતિહાસ' રૂપે ઓળખાવે છે. એટલું જ નહિ, તેમને 'અધિક ઉન્નતિ, અધિક ઉપદેશ, અધિક પ્રેમપાન' કરાવી શકવાને વિશેષ સમર્થ એવી સ્વાનુભવરસિક અર્વાચીન કવિતા તરીકે પણ ઓળખાવે છે. અને એ રીતે તેઓ અર્વાચીન ઊર્મિકવિતાના એક પ્રખર પુરસ્કારક પણ બને છે.

એમનાં આવાં બધાં આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો 'આત્મનિમજ્જન'માં આવી જાય છે. એ પુસ્તકમાં તે પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'પ્રેમજીવન'નાં ૧૧ કાવ્યો પણ દાખલ કરેલાં છે. આ પુસ્તકનાં ચાલીસેક કાવ્યો ઉપરાંત તેમની કવિતાપ્રવૃત્તિ વસ્તુલક્ષી રીતે 'કાન્તા' નાટકના શ્લોકોમાં તથા 'સુદર્શન' માસિકમાં નામ વગરનાં કાવ્યોમાં પ્રગટ થયેલી છે. 'ઉત્તરરામચરિત' તથા 'માલતીમાધવ' ના તેમના અનુવાદોમાં સંસ્કૃત શ્લોકોના અનુવાદો પણ તેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિનો એક મોટો ભાગ છે.

આત્મનિમજ્જન

'આત્મનિમજ્જન' નાં કાવ્યોના ત્રણ ભાગ પડે છે. પહેલો ભાગ પ્રણય અને અદ્વૈત ભાવનાને લગતાં 'પ્રેમજીવન' નાં ૧૧ કાવ્યોનો, બીજો ભાગ 'અભેદોર્મિ' નાં ૧૩ કાવ્યોનો અને ત્રીજો ભાગ 'મિશ્રધ્વનિ'માંનાં બીજાં પંદરથી વધારે લૌકિક કાવ્યોનો છે.'પ્રેમ-

જીવન' અને 'અભેદોર્મિ' નાં કાવ્યોને મણિલાલ નમ્ર ભાવે 'પદ્યો' જ કહે છે. આ કાવ્યો ગુજરાતી કવિતાનાં ઉત્તમ ઊર્મિકોમાં સ્થાન લે તેવાં છે. આમાંની બાર કૃતિઓ ' ગઝલ ' રૂપની છે. મણિલાલની ગઝલોમાં રચનાપદ્ધતિની ભૂલો કેટલાક ઉત્સાહી 'ગઝલ'–જ્ઞોએ કાઢી બતાવી છે. પણ મણિલાલ પોતે પણ પોતાની આ ક્ષતિથી બિનવાકેફ નથી જ અને તેનો સ્વીકાર કરી તેઓ જણાવે છે, કે ' ઉક્તિ સાથેની મારી તન્મયતા એ જ અત્ર પણ મારો બચાવ છે.' અને આ તન્મયતાને બળે જ તેમની કેટલીક ગઝલો એવી ખામીવાળી છતાં ચિરંજીવ બની શકી છે. બાલાશંકરની પેઠે મણિલાલનાં કાવ્યોમાં પણ ભાષાની બરછટતા છે, ક્યાંક શિથિલતા પણ છે. છતાં કેટલીકવાર તો કવિની કલ્પના ખૂબ ઊંચી અને વ્યાપક બની જાય છે.

... લટ અલક છટકી ગઈ, ક્યાં વીજળી ઝંખાઈને !
ક્યાં ગઈ ! હા ! ક્યાં ગઈ ! બ્રહ્માંડ બેઠી છાઈને.

'પ્રેમજીવન' નાં ગીતોમાં ક્યાંક કચાશ પણ લાગે છે. આપણાં જૂનાં ભજનોની તેમાં સંપૂર્ણ ફોરમ નથી, તથા નવીનતાની પૂરી તાજગી નથી. જે માનસમાં કાવ્યની કલા કરતાં જીવનના અનુભવ ઉપર જ વિશેષ ઝોક છે તેની કૃતિમાં આવું બને તે સ્વાભાવિક છે. પણ તેમ છતાં,

દગ રસભર મોરે દિલ છાઈ રહી
છાઈ રહી છલકાઈ રહી.
ઝાંખ ઝપટ નિદ્રા નવ કાંઈ
પલક પલટ અણખાઈ રહી.

તથા ' ગગને આજ પ્રેમની ઝલક છાઈ રે ' જેવાં શબ્દ અને અર્થના અનુપમ સૌન્દર્યવાળાં ગીતો તેમને હાથે લખાયાં છે. આ કાવ્યોમાં પણ બાલાશંકરની પેઠે મણિલાલની પ્રતિભા પ્રણય ઉપરાંત તત્ત્વદર્શનની ઉત્કટ અને ઉદાત્ત અર્થવ્યંજનાવાળી કળામય ઉન્નતતા સિદ્ધ કરે છે. એમના સમકાલીન નરસિંહરાવ અને અનુ-

કાલીન ન્હાનાલાલમાં 'દિવ્ય' 'વિરાટ' તેમજ બીજા ઉન્નત ભાવોને સ્પર્શવાનો જે વાચિક પ્રયત્ન છે તેના કરતાં વધારે સાર્થ વ્યંજનાથી આ કાવ્યો એ ભાવોનું પ્રાકટ્ય કરી આપે છે.

'પ્રેમજીવન' તથા 'અભેદોર્મિ' નાં કાવ્યો ઉપર મણિલાલે તેમાં તેમણે સમાવેલા 'અદ્વૈતતત્ત્વજ્ઞાન'નું દર્શન કરાવતી બેહદ વિસ્તારની ટીકા લખેલી છે. પરંતુ તેમણે સૂચવેલાં એ બધાં ગહન રહસ્ય કે ધ્વનિ કાવ્યમાંથી નિષ્પન્ન થાય જ એવું અનિવાર્ય લાગતું નથી.

'મિશ્રધ્વનિ' વિભાગનાં પંદરેક કાવ્યો છંદોબદ્ધ પ્રકારનાં તથા બીજા પ્રાકૃત વિષયોનાં છે. એમાંનું 'શુકાખ્યાન' સુંદર છે. વળી મણિલાલ જેવા બ્રહ્મવિહારી કવિએ જીવનની પ્રાકૃતતાને પણ કાવ્યવિષય બનાવી છે. ગરીબાઈની વિષમતા પર 'વિષમ' હરિગીતમાં જાણે ૧૯૩૦ પછીનો કોઈ કવિ લખતો હોય તેવી અદ્યતનતાથી તેમણે લખ્યું છે.

શાલ ઝૂલે અંગ એકે ત્રીશ તન નાગાં કરી,
તન ટાઢ તોએ એકની પણ થાય નહિ પૂરી પરી.*

આ ગીતો અને ગઝલોની બાની સુંદર ટૂંકી સૂત્રાત્મક બનેલી છે. છંદની આવશ્યકતાને લીધે પણ એમ બનવા પામ્યું હોય. મણિલાલની કવિતા જ્યારે સંસ્કૃત વૃત્તો તરફ વળે છે ત્યારે એમની વાણી લાંબા વિચારપટવાળી અર્થગંભીર અને પ્રૌઢ બને છે.

'વિચારપ્રધાન' રીતિનાં પ્રથમ કાવ્યો

અંગ્રેજી કવિતાના સંપર્કથી ગુજરાતી કવિતાની શૈલીમાં જે મોટું ક્રાન્તિકારક તત્ત્વ આવ્યું તે છે વસ્તુને મનનક્ષમ ચિંતનરસિત વિચારપૂર્ણ રીતે નવી જ અર્થપ્રૌઢિ અને અપૂર્વ રચનાછટાથી વ્યક્ત કરતી કાવ્યરીતિ. આ તત્ત્વની જિકર બળવંતરાય ઠાકોરથી વિશેષ પ્રગટ રૂપે થવા લાગી. પણ તેનો પ્રારંભ કાવ્યરૂપે મણિલાલથી

* અંગ્રેજીમાં આ પંક્તિ ક્યાંક છે. **રા. વિ. પાઠક**

શરૂ થઈ ચૂક્યો છે વળી મણિલાલનાં આ રીતનાં કાવ્યોની શૈલી પણ બળવંતરાયની શૈલીની પુરોગામિની જેવી છે. કેટલીક પંક્તિઓ તો જાણે બળવંતરાયની પંક્તિઓનું સ્મરણ કરાવે છે. વળી જે 'પૃથ્વી' છંદ નવી 'વિચારપ્રધાન' કવિતામાં 'બ્લૅન્ક વર્સ'ની નજીકમાં નજીક આવતા પદ્ય તરીકે બળવંતરાયથી પુરસ્કારાવા લાગ્યો તે છંદ મણિલાલે એ જ સામર્થ્ય અને પ્રૌઢિથી વાપર્યો છે.

અહા હૃદયગાન! શૂન્ય સુર આ હવે કયાં વહે!
અમાપ તુજ માપ આપથકી આપનું તું લહે!
અનન્ત તુજ દૃષ્ટિમાં સકલ સૃષ્ટિ શબ્દે રહી;
પ્રશાન્ત પરમાવબોધમયતા પ્રકાશી રહી.

આ પંક્તિઓમાં ગુજરાતી કવિતાએ દલપતરામ પછી જોત-જોતામાં કેટલી મહાન પ્રગતિ કરી છે તે જોઈ શકાશે. આવી રીતની સાંગોપાંગ સુરેખતા ધારણ કરતાં બીજાં વિચારપ્રધાન કાવ્યો 'એક-સ્વપ્ન' 'પ્રેમાગ્નિ' 'પ્રણયભંગ' અને 'જન્મ દિવસ' છે. 'જન્મદિવસ' ના વિચારો અને શૈલી તે પછી આજે પચાસ વર્ષે પણ એટલાં જ અદ્યતન લાગે તેવાં છે. તેમાંથી માત્ર થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ.

અનન્ત યુગ ઊતર્યા, હજી અનન્ત આવી જશે!
સુઅલ્પ જીવની શી ત્યાં કથન યોગ્ય કા'ણી હશે!

એ કહાણી તે આ છેઃ

ન દાહ હૃદયે કશો, નયનમાં ન આંસુ વસે,
ન બુદ્ધિ લથડે કયહીં, નથી ઉપાધિ ઇચ્છા વિષે,
રડે કહીં – પડે દુઃખે, મનથી પાછલાને સ્મરી,
ન એ કૃપણતા ભરી, ન લઘુતા, સ્વઉરે જરી;
ન ફાંસ નડતી કશી, ન મનમાં ઉછાળો કશો;
અપાર તિમિરે હિરો પ્રકટ હાથ આવી વસ્યોઃ
અગાધ સમતા જડી વિકટ જાલ મમતાનીમાં,
ખરે! ગયાં વરસ તે ન કદિએ જણાયાં ગયાં!

કાવ્યમાં પ્રાસ મેળવ્યા છે છતાં અર્થ શિથિલ નથી બનતો, ભાષા સીધી અર્થલક્ષી બની, રૂઢ અલંકાર કે રૂઢ શબ્દોનો ત્યાગ કરી અરૂઢ છતાં કાવ્યોચિત અને સંપૂર્ણ અર્થક્ષમ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

કેટલીક નનામી કૃતિઓ

'સુદર્શન'માં આવેલાં કેટલાંક કાવ્યોમાં પણ આ જ ઘડાયેલી અને વિકસિત, અર્થપુષ્ટ અને ભાવસંભૃત શૈલી દેખાય છે. એ કાવ્યોમાં કેટલીક વાર કવિનું વકતવ્ય નિરર્થક લંબાયેલું તથા સંદિગ્ધ લાગે છે, છતાં કાવ્યમાં અર્થવિન્યાસનું ચારુત્વ તો એટલું જ ઉત્તમ રહે છે.

'સતી સંન્યાસિની' નામના એક વિપ્રલંભ શૃંગારના કાવ્યમાંની આ પંક્તિઓ જુઓ :

કલા શશિ ખિલી વિલી વળિ દબાઈ મેઘાંચલે,
નદી સ્ફુરિ ચ કૈં ઝરી વળિ છુપાઈ વેળૂતળે !
પ્રકાશિ મજ ભાગ્યની રતિ શું રેખ ભૂંસાઈ એ !
સુધા ન પિધિ છે પુરી અધરથી ઢળી ક્યાંહિ એ.

આ નનામાં કાવ્યોમાં કેટલાંક મણિલાલ સિવાય બીજા કવિઓનાં પણ લાગે છે. તેમાંથી કેટલાંકની નોંધ અત્રે જ કરી લઈએ. કલાપીનું લાગતું હોય તેવું એક કાવ્ય છે, 'નિસાસો આવે છે.'

સુધાના વંટોળા પ્રિયંવદનના ચોગમ ચડે,
દબાઈ જાતાં આ મુજ જિગર કૈલાસ ચડતું.
...અહો ! એ મ્હેાં એ ગ્હેાં મુજ નયન પાસે તરવરે !
અરે ! ઊડું ઊડું હ્રદય ઉર એ કૈં કરગરે !
નિસાસો આવે છે ! હ્રદય ધડકે છે નવિન કૈં !
સહુ ફૂપા તારો ઝણઝણ થતા કંપિત બની !

દુકાળનાં કાવ્યોમાં તદ્દન નવી જ ચારુતાથી વિષયને નિરૂપતું એક કાવ્ય છે, 'આષાઢી પૂર્ણિમા અને અનાવૃષ્ટિની પૃથ્વીચિંતા' નામનું. કદાચ એ હરિલાલ ધ્રુવનું હોય.

ધીમે ધીમે ધ્વનન મધુરે વેણુ-સૂરે છવાતા,
કેકોત્કંઠા થનથનનતા મોરપિચ્છ સુહાતા;
સોનેરી કૈં ધરિ ઉપરણી વીજળી સામળા એ,
કાં ના આવ્યા હજી ય હઠિલા મીઠડા મેહુલા એ !

...ગાજે કાંચી નદિતટ રવે સારસો-હંસની ના,
વાજે પાયે કટ નુપુર ના કંકણો નાદભીનાં !
આજે હાયે બહુ ટળવળે પ્રાણ જ્યાંત્યાં, ન શાંતિ !
સાંજે પ્રાંતે પલ મધુર એ ના ખિલે પૂર્વ કાંતિ !

પંક્તિના પ્રારંભે પણ પ્રાસ મેળવનાર આ લેખક ગમે તે હો, પણ આ પંક્તિઓનું સંસ્કૃતની રસાળતાને યાદ કરાવતું સૌંદર્ય અનવદ્ય છે. એવું જ એક સંસ્કૃત કવિતાની છટાથી લખાયેલું અને સુંદર પ્રકૃતિવર્ણનોથી ભરેલું 'સ્થાન પ્રણિત-તર્જ્જન્ય આનંદ' જેવા 'સાક્ષરી' મથાળાનું પણ કાવ્ય છે. 'સુદર્શન'નાં આ બધાં કાવ્યો સંગૃહીત થવાની જરૂર છે.

'કાન્તા' નાટકમાંની કૃતિઓ

'કાન્તા' નાટકનાં મણિલાલનાં કાવ્યો લગભગ સંસ્કૃત નાટકની ઢબે લખાયેલાં છે. એમાં કેટલાંક તો પાત્રોક્તિ પૂરતાં જ છે, પણ કેટલાંકમાં સ્વતંત્ર ચારુત્વ છે. પ્રકૃતિનાં વિવિધ સ્વરૂપોનું તથા રણ-ભૂમિનું વર્ણન કરતી ભયાનક તથા બીભત્સ રસોની મણિલાલની એ કૃતિઓ જાણીતી તો છે જ, પણ તે ઊંચા પ્રકારની અજોડ કૃતિઓ પણ છે. મણિલાલની સંસ્કૃતસભર ભાષા, કલ્પના અને ઉચિત વિભાવાનુભાવોની સામગ્રીથી આ કાવ્યો, નાટકના અતિ પ્રાકૃત વસ્તુમાં કેટલીક વાર લોકોત્તર સૌંદર્ય રચી જાય છે.

‘ કલાપી ’ – સુરસિંહજી ગોહેલ

[૧૮૭૪ – ૧૯૦૦]

કલાપીનો કેકારવ (૧૯૦૩), હમીરજી ગોહેલ (૧૯૧૩), કેકારવની પુરવણી (૧૯૨૩).

કલાપીની મસ્તરંગના કવિઓમાં વિશેષતા

કલાપી મસ્તરંગના કવિઓમાં બાલાશંકર અને મણિલાલના શિષ્ય તરીકે આવે છે. બાલાશંકર પાસેથી તે ગઝલોની દીક્ષા લે છે, મણિલાલ પાસેથી અધ્યાત્મ જીવનની; પરંતુ તેનું કવન કોઈ ખાસ ગહનતાએ પહોંચતું નથી. કલાપી આ મસ્ત જીવનમાં હજી બાલદશાનો કવિ છે. એ ગહનતાનો સ્પર્શ કરવાની ભૂમિકાએ તેનું જીવન પહોંચ્યું ન પહોંચ્યું ત્યાં તો એનો અંત આવી ગયો. તો ય જીવનનાં છેલ્લાં ત્રણેક વરસમાં, ખાસ કરીને શોભના સાથેના લગ્ન પછીના ગાળામાં એનું પ્રગટેલું કાવ્ય એ ગહનતાનો થોડો છતાં અત્યંત સાચો સ્પર્શ આપે છે. તે પહેલાંનું એનું કાવ્ય તેના જીવનના વિકાસ સાથે આછીપાતળી રીતે વહ્યા કરે છે. કલાપીના એ મુગ્ધ જીવનમાં માનવપ્રાણની સ્થૂલ ભૂમિકા પરના પ્રણયનો એક જબ્બર ઝોલો આવી ગયો. એનું મોટા ભાગનું કવન આ પ્રણયના ઉદ્ગાર જેવું બન્યું છે. પરંતુ કલાપીનું ચિત્તંત્ર જીવનની બીજી કોમળ લાગણીઓ, કહો કે સર્વ ભૂત તરફ ખૂબ સંવેદનશીલ હતું, તેમજ એ સંવેદનોને વ્યક્ત કરનાર કળાઓ કાવ્ય, ચિત્ર, સંગીત આદિ તરફ પણ કલાપી એટલો જ અભિમુખ અને તેમનો પિપાસુ તથા અભ્યાસી હતો. એટલે કલાપીને જે જે કળાકારોનો, કવિઓનો, કવિમિત્રોનો, ચિંતકોનો તથા જીવનની પરિસ્થિતિનો સંપર્ક થયો અને તેમના સંપર્કને લીધે તથા તેના પોતાના જીવનમાંથી પણ તેનામાં જે જે ભાવો,

ભાવનાઓ અને વિચારો સ્ફુરિત થતા ગયા તે સર્વને તેણે ઓછામાં ઓછા આયાસથી, વધારેમાં વધારે સરળતાથી અને દર્શનની ગહનતામાં પહોંચ્યા વગર, છતાં ઋજુ કોમળ આશ્લેષનથી કવિતામાં મૂક્યાં છે. આ રીતે કલાપીની કવિતા બાલાશંકર કે મણિલાલ કરતાં વધારે વિસ્તૃત ક્ષેત્રમાં ઘૂમતી થઈ છે. તેમાં યે તેની અનાત્મલક્ષી કૃતિઓ, તેમનું બીજ આત્મલક્ષી રીતનું, તેના અંગત જીવન સાથે સંબંધ રાખતું હોવા છતાં, સ્વતંત્ર રીતે પણ ખૂબ ગણનાપાત્ર છે. કલાપીનું કાવ્ય અત્યંત લોકપ્રિય થયું તેનું આ પણ એક કારણ છે કે તે પ્રાકૃત માનવહૃદયને, ખાસ કરીને મુગ્ધ યુવાનહૃદયને તરત સમજાઈ જાય તેમજ ગમી જાય તેવી, ભાવ ભાવના અને વિચારની ભૂમિકા ઉપર રહી બહુ નિખાલસતાથી પોતાની કવિતા ગાય છે.

કલાપીની કવિતાનું ઘડતર અને સ્વરૂપ

કલાપીની મોટા ભાગની કવિતાએ ગહનતા ગુમાવી છે તો તેણે વિસ્તાર સાધ્યો છે. તેણે પોતાની કવિતાને તે વખતે ઉપલબ્ધ એવી બધી અસરોથી ઘડાવા દીધી છે. બાલાશંકર અને મણિલાલ પાસેથી તેણે ગઝલો લીધી, નરસિંહરાવ તથા તેમની મૂળપ્રેરણારૂપ વર્ડ્ઝવર્થ શૈલી આદિ આંગ્લ કવિઓ પાસેથી તેણે પ્રકૃતિભક્તિ અને પ્રકૃતિકવિતા મેળવી, કાન્ત પાસેથી ખંડકાવ્યો મેળવ્યાં, અને પોતાના આ કાવ્યગુરુઓ કરતાં દરેક ક્ષેત્રમાં તેણે ઘણું વિસ્તૃત કાર્ય કર્યું. જોકે એનો અમુક ભાગ બાદ કરતાં કળાગુણમાં તેના ગુરુઓના કાવ્યને તે ટપી જાય તેવું નથી, તો ય કલાપીનું ઉત્તમમાં ઉત્તમ કાવ્ય એમની કક્ષામાં બેસી શકે તેવું તો છે જ.

કલાપીની કવિતાનો મોટો ભાગ સહજસિદ્ધ આયાસમુક્ત સર્જન છે. તેની ગઝલોમાં અમુક જાતની કૃત્રિમતા છે, કાન્તનાં અંજનીનાં ગીતોનાં અનુકરણોમાં કેટલીક સાવ નિઃસત્ત્વતા છે; પણ તે સિવાયનું કાવ્ય, તે કહે છે તે પ્રમાણે 'નિઃશ્વાસ પેઠે' આપોઆપ સ્ફુરતું આવ્યું છે. તેણે કાવ્યકળાનો ઠીકઠીક અભ્યાસ કર્યો છે. કળા

વિશે તેનામાં ઊંડી જાગરુકતા છે, સંસ્કૃત તથા અંગ્રેજી કવિતાનું તેનું પરિશીલન પ્રશસ્ય છે, તેનો ભાષાભંડોળ પણ સમૃદ્ધ છે, અને ભાવનાઓની તથા લાગણીઓની તો તે પોતે જ ખાણ છે; પરંતુ તેનામાં કળાનું સંયમિત બુદ્ધિનિયંત્રિત આત્મવિશ્વસ્ત સર્જક અને સંયોજક એવું પરમ સામર્થ્ય થોડું છે. આ તત્ત્વના અભાવથી તે પોતે પણ સારી રીતે જાણકાર છે; પરંતુ એ ખામીને તે પોતાની પ્રકૃતિનું અવિચ્છેદ્ય અંગ સમજે છે અને એ દિશામાં વિશેષ આયાસ કરવા જતાં પોતાની જે કંઈ કળાશક્તિ છે તે ય આપે છે તેટલું કામ આપતી બંધ થઈ જશે, કાવ્યને સારું કરવા જતાં તે કથળી જશે એમ તેને લાગ્યા કરે છે. અને તે સાચું પણ છે. આ એની કળાની તેણે પોતે સ્વીકારેલી મર્યાદા છે; એમ છતાં એની નિરાયાસ નિઃશ્વાસ રૂપે વહેતી કવિતામાં પણ કળાના લોકોત્તર સ્પર્શો નથી જ આવ્યા એમ નથી.

કલાપીની કવિતામાં મોટામાં મોટી ઊણપ કાવ્યના દેહની શિથિલતા છે. એ લાગણીપ્રધાન ચિત્ત કોઈ પણ ઊર્મિ, વિચાર કે પરિસ્થિતિના બને તેટલા વિસ્તારમાં જ મોટે ભાગે સાર્થક્ય જુએ છે; પરંતુ તે સિવાય તેની કવિતામાં બીજાં એવાં અનેક શુભ લક્ષણો છે જે આજ લગીની કવિતામાં પહેલી જ વાર અહીં પ્રગટ થયાં છે. એની બાનીમાં જૂજ બેચાર પ્રસંગો સિવાય સર્વત્ર એક જાતનું સૌજન્ય અને આભિજાત્ય છે. તેની બાની દલપતશૈલીની પ્રાકૃત સરળતામાંથી તથા સંસ્કૃત શૈલીની જટિલતાથી મુક્ત રહી એક નવો જ સરળ છતાં પ્રૌઢ અને શિષ્ટ અર્થપ્રસાદ ધારણ કરે છે. એની વાણીમાં આ જ આભિજાત્યને લીધે એક પ્રકારની કુમાશ, નિકટતા અને આર્દ્ર કરે તેવું માર્દવ પ્રગટ્યાં છે. અને આ લક્ષણોને બળે તેની કવિતા હૃદયની એકદમ નજીક આવી જાય છે. એમ કહી શકાય કે કલાપી એ પ્રાકૃત હૃદયનો છતાં પ્રાકૃતતામાંથી છૂટવા મથતો, ક્યાંક ઊંચે ઊડવા મથતો, ક્યાંક ઊંડે તાગ લેવા ધસતો એક સદા અભીપ્સાશીલ અને કોમળ સંવેદનશીલ સ્નેહાળ હૃદયનો કવિ રહ્યો છે.

કલાપીનાં કાવ્યોના વિભાગ, ગઝલો

કલાપીની સાતેક વરસના ગાળામાં મોટી સંખ્યામાં લખાયેલી કવિતા બે મુખ્ય ભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે: આત્મલક્ષી અને અનાત્મલક્ષી. આત્મલક્ષી કાવ્યોનું સ્વરૂપ બે પ્રકારનું છે: એક છે ગઝલોનું, બીજું છે અંગ્રેજી રીતની ઊર્મિકવિતાનું. ગઝલોનો કેટલોક ભાગ કૃત્રિમ નિપજાવેલી લાગણીઓનો છે, તોપણ તેવી કૃતિઓ બાદ કરતાં બાકીનામાં કલાપીને ઘણી સફળતા મળેલી છે. ફારસી ગઝલની જે વિશિષ્ટ લઢણ છે તેમાં કલાપીએ કેટલીક વાર બહુ સામર્થ્ય બતાવ્યું છે. તેના જીવનનાં છેલ્લાં બે વર્ષોમાં લખાયેલી સનમને ઉદ્દેશેલી ઈશ્વર પ્રત્યે અભિમુખતા તથા તીવ્ર અને બૃહત્ ઉત્કંઠા વ્યક્ત કરતી ગઝલો ગઝલના મૂળ ફારસી અર્થમાં ઉત્તમ રૂપની બનેલી છે. કાન્તે તેમને 'ભવ્ય ગઝલો' કહી છે તે સર્વથા ઉચિત જ છે.

આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો

ગઝલો સિવાયનાં બીજાં આત્મલક્ષી કાવ્યોમાં અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યની રીતિનાં કેટલાંક ઉત્તમ દૃષ્ટાંતો મળે છે. એ કલાપીના આંતરજીવનના, ભાવનાવિકાસના તથા સંવેદનસરણીના આલેખ જેવાં બનેલાં છે. એ કાવ્યોનાં મૂળ કલાપીના અંગત જીવનમાં હોવા છતાં તેનું રૂપ અંગત જીવનની નોંધ જેવું નથી રહ્યું. તેને કલાપીએ કાવ્યોચિત તાટસ્થ્ય તેમ જ આદર્શાત્મકતા આપી છે.

આ કાવ્યો પ્રણયની અભીપ્સા અને અપ્રાપ્તિની વ્યથાના ભાવોને મોટે ભાગે નિરૂપે છે. આ ભાવો, ખાસ કરીને વ્યથાના ભાવો આટલી સુભગ, મધુર અને નિર્મળ રીતે ગુજરાતી કવિતામાં પહેલી જ વાર આવિર્ભાવ પામ્યા છે. આ ઉપરાંત આ કાવ્યોમાં બીજો પણ મહત્ત્વનો અંશ છે. એ છે કલાપીનું ચિંતન. કલાપીના પ્રણયરુદન પર જેટલું ધ્યાન અપાયું છે તેટલું તેની આ ચિંતનસમૃદ્ધિ પર નથી અપાયું. એનું ચિંતન ઊર્મિની આસપાસનું છે છતાં તે ઊર્મિલ નથી, પણ કેટલીક વાર તે જીવન વિશે બહુ

પ્રબળતાથી તથા ઊંડી સત્યનિષ્ઠ રીતે પ્રવર્તે છે. આ ઊર્મિકાવ્યો વિશે સૌથી ધ્યાન ખેંચે એવી બિના એ છે કે એ કાવ્યો કવિના જીવનમાં પ્રણયની તૃપ્તિની સ્થિતિ પ્રાપ્ત થતાં તરત જ અટકી ગયાં છે. કલાપી આ કાવ્યોમાંની નિખાલસ ઊર્મિઓમાં નર્મદને બહુ મળતો આવે છે. નર્મદ પછી એટલા પ્રબળ તેમજ ખુલ્લા આંતર આવેગવાળો આપણો પહેલો કવિ કલાપી છે. અને નર્મદની કવિતા પણ જેમ એકાએક એ આંતર આવેગોને પલટો મળતાં અટકી જાય છે તેમ કલાપીની કવિતા વિશે પણ બન્યું છે. કલાપી અને નર્મદ વચ્ચેનું આ પ્રકારનું સામ્ય બહુ ધ્યાન ખેંચે તેવી ઘટના છે.

અનાત્મલક્ષી કાવ્યો

કલાપીનાં અનાત્મલક્ષી કાવ્યોનું મૂળ કલાપીની પોતાની કોઈક ને કોઈક આત્મલક્ષી મનોવૃત્તિમાં કે જીવનઘટનામાં છે, છતાં તે કાવ્યો સ્વતંત્ર અનાત્મલક્ષી વસ્તુપ્રધાન કૃતિઓ રૂપે પણ વાંચી શકાય તેમ છે. કલાપીની કવિ તરીકેની કીર્તિનો મોટા ભાગનો મદાર આ કાવ્યો ઉપર વિશેષ રહેશે એમ લાગે છે. કલાપીનું આ વસ્તુપ્રધાન વિપુલ સર્જન તેને આ મસ્ત કવિઓથી ખાસ જુદો પાડી દે છે; જો કે મણિલાલનાં અને ત્રિભુવન પ્રેમશંકરનાં અનાત્મલક્ષી કાવ્યો થોડાં છતાં પણ ખૂબ મહત્ત્વનાં અને ઊંચી કોટિનાં છે તે અત્રે નોંધવું જોઈએ.

પ્રકૃતિ-કાવ્યો

કલાપીનાં અનાત્મલક્ષી કાવ્યોના બે વિભાગ પડે છે: પ્રકૃતિનાં કાવ્યો અને ખંડ કાવ્યો. પ્રકૃતિનાં કાવ્યોના મૂળમાં નરસિંહરાવની સીધી પ્રેરણા દેખાય છે, પણ તેના ઉપર વર્ડ્ઝવર્થના સંસ્કારો વધારે છે. 'કમલિની' જેવા કાવ્યમાં કલાપી 'ચંદા'ના કવિને કેટલાક અંશોમાં ટપી જાય છે. કલાપીએ પોતાની કેટલીક કૃતિઓ અંગ્રેજી કાવ્યો પરથી પણ કરેલી છે અને તેમાં પણ પોતાની શૈલીના બધા ગુણો જાળવી રાખી નરસિંહરાવ કરતાં વધારે તેને પ્રાસાદિક રૂપ આપ્યું છે. 'વનમાં એક પ્રભાત'માં તે હરિલાલ ધ્રુવની ઘટ્ટ શૈલીનું સફળ

અનુસરણ કરી શકે છે. કુદરત અને માનવના સંબંધની વર્ડ્ઝવર્થની ભાવના નરસિંહરાવ કરતાં કલાપીએ વધારે પ્રાસાદિકતાથી અને કળાત્મકતાથી નિરૂપી છે. એ સિવાયનાં પોતાની કલ્પનાથી ઉદ્ભવેલાં સ્વતંત્ર કાવ્યોમાં કલાપીએ ખૂબ અદ્યતન સુરેખતા સાધી છે.

ખંડકાવ્યો

કલાપીનાં ખંડકાવ્યોમાં પણ કુદરત એટલી જ વિલસે છે, પરંતુ ત્યાં માનવનું જીવન પ્રધાનતા લે છે. આ કાવ્યોમાં તેમના પ્રેરણામૂળ એવા કાન્તની કમનીયતા અને કલાઘટનાની ખામી છતાં કલાપીનાં આ ખંડકાવ્યો પોતાનું એક કોમળ સૌંદર્ય ધારણ કરે છે. 'ગ્રામ્ય માતા', 'બિલ્વમંગળ', 'કન્યા અને ક્રૌંચ', 'મહાત્મા મૂળદાસ', 'ભરત', 'વીણાનો મૃગ' એ લગભગ સંપૂર્ણ કહેવાય તેવાં કાવ્યો છે. ઉપરનાં કાવ્યોમાં સહેજ દીર્ઘસૂત્રતા પણ ક્યાંક આવી જાય છે અને તે 'વૃદ્ધ ટેલિયો' તથા 'હૃદય ત્રિપુટી' જેવાં કાવ્યોમાં તો ખૂબ વધી જાય છે.

હમીરજી ગોહેલ

મહાકાવ્ય બનાવવાની આશા સાથે લખાયેલું પણ છેવટે અપૂર્ણ રહી ગયેલું 'હમીરજી ગોહેલ' આ ખંડકાવ્યો સાથે જ સ્થાન પામે તેમ છે. એ કાવ્યના કથાવસ્તુનું ખોખું જટિલે ગોઠવી આપેલું છે.* અને કલાપીએ તેને પદ્યરૂપ આપેલું છે. આ કાવ્ય કલાપીને પોતાને તેમજ તેમના મિત્રોને પણ સંતોષ આપી શક્યું નથી; જોકે કાન્તે જે મુદ્દાઓ ઉપર આ કાવ્યના દોષ કાઢ્યા છે તે બહુ સાચા નથી લાગતા. સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્ય રચવાની કલ્પના છતાં આ કાવ્યનો વિકાસ ખંડકાવ્યની રીતે વિશેષ થયો છે. એની પાછળ સ્કૉટના કાવ્યના પણ રણકાર છે, છતાં કલાપીની મૌલિક શૈલી તેમાં છે જ. એ મૌલિક ગુણોની સાથે સાથે કલાપીની વધુ પડતી ઝીણવટવાળી

* જુઓ 'કલાપીના પત્રો'માં 'જટિલ' ઉપરના પત્રો, તા. ૨-૩-૯૭ થી ૪-૪-૯૮ સુધીના, પૃ. ૫૭ થી ૬૩.

વીગતો, ઉપકથાની વિષમતા, તથા રસને હાનિ કરનાર દૂષિત તત્ત્વો પણ તેમાં આવી ગયાં છે. મહાભારત અને રામાયણ જેવાં મહાકાવ્યોમાં આડકથાઓ તથા ઝીણવટ હદ બહારની હોય છે, પણ તેમાં એક પ્રકારનું સાતત્યભર્યું ગાંભીર્ય હોય છે. 'હમીરજી ગોહેલ'માં એ ગાંભીર્ય નથી તથા તેનો એટલો મોટો દાવો પણ નથી, છતાં ગુજરાતીમાં મહાકાવ્યો રચવાને થયેલા કેટલાક ગણનાપાત્ર પ્રયાસોમાં આ કાવ્યને પણ મુખ્ય સ્થાન રહેશે.

લાક્ષણિકતાઓ-ચિત્રાત્મકતા

કલાપીમાં કળાની સ્વસ્થતા અને કળાદેહની પૂર્ણ સુઘટના ઓછી છતાં તેનામાં બીજાં કેટલાંક તત્ત્વો ખૂબ વિકસેલાં છે. તેની શૈલીમાં તેના લાક્ષણિક વ્યક્તિત્વની છાપ હમેશાં રહે છે. મનોભાવનું, ઊર્મિનું, પદાર્થનું કે પ્રસંગનું આંતરિક કે બાહ્ય કોઈ પણ પ્રકારનું તેનું નિરૂપણ વિશદ, સમલંકૃત અને મનોરમ હોય છે. તેનામાં પોતાના વિષયને ચિત્રાત્મક કરવાની, મૂર્ત કરવાની ખૂબ સાહજિક હથોટી છે. તેણે સંકુલ મનોભાવોનાં, પ્રસંગોનાં કે પદાર્થોનાં આપેલાં અનેકાનેક ચિત્રો તેનાં કાવ્યોની કળાસમૃદ્ધિનો પ્રધાન અંશ છે. તેની કાવ્યસૃષ્ટિ સહેજ અસ્તવ્યસ્ત જેવી છતાં, જાણે સૂર્યના સ્વચ્છ પ્રકાશમાં તદ્દન તાદૃશ રૂપે, એકે ય સંદિગ્ધ રેખા વગરની, નિર્મળ ઝળહળતા પદાર્થ જેવી દેખાય છે.

સ્નિગ્ધ મધુરતા-ચિંતન

આ ચિત્રાત્મકતા એ એની સમર્થ કળાશક્તિનો પ્રથમ અંશ છે. એનો બીજો અંશ છે તેના ભાવોની સ્નિગ્ધ મધુરતા. પ્રાણીમાત્ર તરફ અત્યંત સમભાવથી ભરેલું તેનું હૃદય પ્રત્યેક વસ્તુને મીઠી કોમળ લાગણીથી સ્પર્શે છે. ગુજરાતી કવિતામાં પક્ષી તરફના પ્રેમનાં કાવ્યો કલાપીમાં જ પહેલાં મળે છે. આ કોમળ લાગણી તેના કાવ્યને એકદમ હૃદયની નિકટ લઈ જાય છે. તેની કળાનો ત્રીજો અંશ છે તેનું ચિંતન. કલાપી હરેક પરિસ્થિતિનું, પછી તે આંતરિક

આત્મલક્ષી હો કે બાહ્ય અનાત્મલક્ષી હો, તેની ઉપર જણાવેલી બે શક્તિઓ દ્વારા નિરૂપણ કરતાંકરતાં તેમાંથી કોઈક રહસ્ય શોધવા મથે છે. દરેક ક્ષણિક કે પ્રાસંગિક ઘટનાને, વિચારને કે ભાવનાને વિશ્વના સનાતન ક્રમમાં ક્યાંક ગોઠવવા, તેનું સ્થાન સમજવા કલાપી હમેશાં પ્રયત્નશીલ રહે છે. અર્થાત્, તેનું કાવ્ય આખા વિશ્વજીવનનું એક અંગ બનવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એને પરિણામે કલાપી કેટલીક વાર સાધારણ બોધકતામાં સરી જાય છે, છતાં કેટલાંક પ્રેરણાથી જ પ્રાપ્ત થાય તેવાં જીવનરહસ્યો પણ તે શોધી આપે છે. આ એની કવિતાનું ચિરંજીવ તત્ત્વ છે એમ કહી શકાય. એ તત્ત્વ કલાપીની કવિતામાં બે મુખ્ય રૂપે પ્રગટ્યું છે. એ છે સૌન્દર્ય અને પ્રણય. આ બે તત્ત્વોને અનુષંગી રહેતી બીજી અનેક ગૌણ છાયાઓ તેનાં કાવ્યોમાં છે, પરંતુ સૌન્દર્ય અને પ્રણયના આ બે મહા સ્વરોને જ તેની કવિતા પ્રધાનતઃ ગાય છે.

યુવાનીનો કવિ

જગત જેને હમેશાં ઝંખે છે તેવાં આ બે મહાન તત્ત્વોને, તેના અનેક આવિર્ભાવોમાં જોવાની શોધવાની મેળવવાની અને અનુભવવાની આ સહૃદય અભીપ્સાએ, તથા તેની અંશતઃ છતાં સાચી સિદ્ધિએ કલાપીને લોકહૃદયમાં અપૂર્વ સ્થાન આપેલું છે. જીવનના યૌવનકાળમાં આ બે તત્ત્વો માટેની ઝંખના માનવમાં તીવ્ર રૂપે હોય છે; અને તેથી કલાપી હમેશાં યુવાનીનો કવિ રહ્યો છે અને રહેશે. એના જીવનમાં પ્રગટેલી વેદનાના પ્રારંભકાળમાં રચાયેલી તેની કવિતામાં શિથિલ ઊર્મિલતા દેખાય છે, પણ તેના જીવનના અંત ભાગમાં તે જે સ્વસ્થતા મેળવે છે, સ્થૂલથી પર થઈ જઈ તે જે સૂક્ષ્મ અંતઃસ્થતા મેળવે છે તે કલાપીની કવિતાનું અત્યંત તંદુરસ્ત લક્ષણ છે. કલાપીની એકાદ નબળીસબળી ક્ષણને નહિ પણ તેના આખા જીવનપટને અવલોકનાર, તથા તેના સમગ્ર કાવ્યપટને ખૂંદી વળનારને જીવનની પુષ્ટિ આપનાર ભાવ અને સૌંદર્યની વિપુલ સામગ્રી મળી રહે છે.

'મસ્તકવિ'–ત્રિભુવન પ્રેમશંકર

વિભાવરીસ્વપ્ન (૧૮૯૪), સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ (૧૯૦૧), કલાપીનો વિરહ (૧૯૧૩).

ત્રિભુવનનું સ્વાયત્ત પ્રતિભાબળ

ત્રિભુવન પ્રેમશંકરની કવિતા આ મસ્તકવિઓમાં ઘણા વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વવાળી છે. તેની સ્વાયત્ત પ્રતિભાશક્તિ બહુ સમૃદ્ધ છે, અને તેને સામાન્ય રીતની બાહ્ય કેળવણીના બહુ સંસ્કાર મળ્યા ન હોવા છતાં કલાપી તેમજ બીજા અર્વાચીન કવિતાના જાણુકાર મિત્રોના 'ફળપ્રદ સહવાસ'થી તે પ્રતિભા અસાધારણ વેગથી પ્રગટ થઈ આવી છે. એની પ્રતિભાએ અર્વાચીન ઊર્મિકવિતાની ઉત્તમ કોટિ સહજમાં પ્રાપ્ત કરી લીધી છે. પણ તેથી યે વિશેષ અગત્યની વાત એ છે કે તેણે બાલાશંકર, મણિલાલ કે કલાપી કરતાં યે વિશેષ પ્રમાણમાં આપણા એતદ્દેશીય પ્રાચીન મસ્તરંગની સાથે અનુસંધાન મેળવી લીધું છે; જોકે એ કહેવું જોઈશે કે કલાપીનો પ્રાચીન રંગ સાથે સંપર્ક નહિવત જ છે. આ મસ્તરંગના કવિઓમાં માત્ર ત્રિભુવનનું જ આ બાબતમાં પ્રથમ પ્રસ્થાન છે એમ કહી શકાય. સંસ્કૃત અને ફારસી કવિતાના મસ્ત રંગો ઉપરાંત આપણા ભક્તિસંપ્રદાયો, અને તેમાં યે ખાસ કરીને ગોરખ સંપ્રદાયની ઘેરી અને મૂલ્યવાન અસર અર્વાચીનોમાં તેણે જ પહેલી વાર બતાવી છે. અને એ રીતે એની કવિતામાં સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, ફારસી અને એતદ્દેશીયતાના ચાર વિવિધ અને સમૃદ્ધ પુટ દેખાય છે.

કળાની કચાશ

પરંતુ આ સમૃદ્ધિને હજી કળાનો પૂરેપૂરો સંસ્કાર મળી શક્યો નથી. એની પ્રતિભા હીરા જેવી સઘન છે, પણ પહેલદાર નથી.

તેને સુષ્ઠુ રૂપેા ઉપજાવતી સંયામક અને નિયંત્રક બુદ્ધિપ્રતિષ્ઠિત કળાદૃષ્ટિનેા લાભ મળી શકયેા નથી. પરિણામે તેનું કાવ્ય વિશૃંખલ, કયાંક વિષમ, કયાંક સંદિગ્ધ અને કયાંક શિથિલ બની ગયું છે. કયાંક તેમાં કૃત્રિમતા અને ઊર્મિલતા પણ આવી ગઈ છે. છતાં તેની પ્રતિભા લેાકેાત્તર ગહન તત્ત્વનેા સ્પર્શ કયારે ને કયારે વ્યક્ત કરે જ છે, જે ગુજરાતી કવિતામાં ઘણી રીતે અપૂર્વ અને અદ્વિતીય રહેલેા છે.

વિભાવરી સ્વપ્ન

ત્રિભુવનનું પહેલું કાવ્ય 'વિભાવરીસ્વપ્ન' 'વસન્ત વિજય'ને બાદ કરીએ તેા 'ક્લાન્ત કવિ' પછીનું ગુજરાતી કવિતાનું બીજું મેાટું કળાપ્રસ્થાન કહેવાય તેવું સમૃદ્ધ છે. એના છંદમાં, એની શૈલીમાં, એની બાનીમાં અને એના સૌંદર્યમંડિત વસ્તુમાં તે ઘણી રીતે અપૂર્વ છે. એના માત્રામેળ છંદેામાં પિંગળની ચેાકસાઈ ઓછી છે, પણ તેમ છતાં આવા વસ્તુને ધારણ કરવામાં તે છંદેાનેા થયેલેા પ્રયેાગ ઘણેા સફળ છે. એની શિથિલતા પણ કયાંક મેાહક છે. એના બીજા સર્ગના છંદે એક ગરબીમાંથી પલટાતાંપલટાતાં (૨૬મી કડીથી) નવા માપમાં પહોંચી જઈ, એવું 'પ્રતાપી, કૂદતું, ભરતીનાં મેાજાં પેઠે ગર્જતું અને ઉછળતું' રૂપ લીધું છે કે ન્હાનાલાલ જેવા પણ તેને પેાતાના એક ઉત્તમ કાવ્ય 'વિલાસની શેાભા'માં વાપરવા લલચાયા છે. આ કાવ્યની બાનીનેા રંગ તદ્દન મૌલિક છે. દલપતરીતિની વાચ્યાર્થતા કે સૂફીવાદની રૂઢ ફારસી પદાવલિ કે સાક્ષરી શૈલીની અતિસંસ્કૃતતામાંથી એકેનું એમાં નિષ્પ્રાણ અનુસરણ નથી. એની ભાષામાં સંસ્કૃત અને તળપદી બાનીની, બાહ્ય રીતે આટલા અલ્પશિક્ષિત કવિમાં ઘણી આશ્ચર્યજનક લાગે તેવી ઊંચી અર્થવાહક ઉત્કટ અને ભાવસંભૃત રમણીય છટા એકસરખી ઊંચી ભૂમિકાએ સતત વિલસે છે. એના અર્થનિરૂપણમાં આ માત્રામેળ છંદેામાં આજ લગી કદી ન દેખાયેલી એવી શ્લિષ્ટતા અને ચારુતા વ્યક્ત થાય છે. કેટલીક વાર અર્થ અસ્પષ્ટ રહે છે, તેમ છતાં શૈલીનું

બળ અને માદકતા એક અનેાખી ખુશબૂ પેઠે આખા કાવ્યમાં વ્યાપેલાં રહે છે.

કાવ્યનેા વિષય

કાવ્યનેા વિષય પણ સર્વથા નવીન સ્વરૂપનેા છે. એના વિવેચક જટિલે કહ્યું છે તેમ 'એમાં વિચારનું પ્રતિપાદન પ્રધાનપદ ધારણ કરે છે.' અને એ રીતે આ કાવ્યને વિચારપ્રધાન કવિતાના પ્રાથમિક અંકુરેામાંનેા, મણિલાલ નભુભાઈની જોડેનેા, કદાચ તેની યે પહેલાંનેા એક અનુપમ અંકુર કહી શકાય તેમ છે. આખું કાવ્ય પ્રેમ વિશેનું કવિનું અમુક દર્શન રજૂ કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે એ રીતે આ કાવ્ય વિચારપ્રધાન છે; પણ તેની રજૂઆતમાં જાગ્રત બુદ્ધિનેા અંશ થેાડેા છે. કાવ્યનેા વિચાર, એનું પ્રણયદર્શન, માણસ સ્વપ્નમાં જેવી રીતે શિથિલતાથી વિચારતેા હેાય છે, તેવી રીતે આલેખાયાં છે. સ્વપ્નમાં ચિત્રેા પર ચિત્રેા રચાતાં જાય, વિચારેા પણ કાર્યકારણની કશી શૃંખલિતતા વિના કે પૂર્વાપર અનુસંધાન વિના સંધ્યાના, આકાશમાં ક્રમેઅક્રમે પ્રગટતા તારાઓની પેઠે આપેાઆપ ફૂટતા રહે અને તેનું અંતિમ તત્ત્વ વાદળેામાંથી એકાએક ડેાકું કાઢતી પ્રણયાનુભવની કેાઈ ઉન્નત ટૂંક પેઠે એકાએક ઝળહળાટ કરતું પ્રત્યક્ષ થાય, અને તેની નીચેની ભૂમિકાની કે તેની ઉપરની સૃષ્ટિની આપણને કશી ગમ ન પડે, તેવી નરી આસ્માની શૈલીએ આખું કાવ્ય વિચરે છે.

ઉપર જોયું તેમ બુદ્ધિની જાગરુકતાને અભાવે કાવ્યના વિષયની માંડણી શિથિલ થયેલી છે, તેના વસ્તુવિકાસના અંકેાડા બરાબર ગૂંથાયેલા નથી, તેનાં ગૌણ અંગેાનેા પ્રમાણસર વિન્યાસ નથી, તથા તેમાં મૂકેલું વસ્તુ પણ કાવ્યને સર્વથા પ્રસ્તુત નથી. વળી તેમાં રસતત્ત્વેાનેા ઉઠાવ પણ સંદિગ્ધ ઔચિત્યવાળેા લાગે છે અને તેમાં જે ભૂમિકા ઉપર વિચારની માંડણી થઈ છે તે પણ પૂરી તર્કપ્રતિષ્ઠિત બનેલી નથી. વળી નાનીનાની વીગતેાની પણ ક્ષતિઓ અને સંદિગ્ધતાઓ કાવ્યમાં છે. આ બધાં તત્ત્વેા આ કૃતિના રસને પ્રાકૃતજનને સુગમ અને રેાચક થતાં અટકાવે તેવાં છે.

કાવ્યનું ઉત્તમ તત્ત્વ

આખા કાવ્યમાં કવિની કલ્પનાશક્તિની ગગનગામિતા, તેનો વિશાળ પટ, તેની સુરેખ સમર્થ ચિત્રશક્તિ, અને પ્રત્યેક વીગતને શબ્દાર્થના ઉચિત સૌંદર્યથી અને કોમળતાથી મંડિત કરવાની કળા સર્વત્ર સિદ્ધ જેવી છે. સ્થૂલ માદકતાના તથા સૂક્ષ્મ અપાર્થિવ રસના નિરૂપણમાં કવિ એકસરખું કૌશલ બતાવે છે. એ બધાં મનોહર વર્ણનોમાંથી માત્ર અપાર્થિવ સ્નેહનું વર્ણન જોઈએ. કૌમુદી મહેલમાં ચંદ્રિકા 'વારિદના મદનાસવથી' જે ઉત્સવ મચાવે છે તેની કેવી સૂક્ષ્મ અસર થાય છે:

ભ્રૂના છેડા ફરક્યા નવ કોઈ, ન અધર લાલ રમી સુરકી,
ફરક્યા નવ કોઈ પણ ઓષ્ઠ વસી હતી જ્યાં વર બિમ્બ દ્યુતિ;
રોમ વિષે નિરખ્યો ન વિકાર, નિહાળ્યું ન કો મુખ સ્વેદબિન્દુ,
ના સ્વરભંગ અનુભવિયો લવ, ક્યાંઈ ન ભાસ્યો રતિવેપથુ.
સારસ જોડું હતું ઉતકંઠ શકે વીણી લેવું જ સૂર મીઠા,
પણ માદતણા લવલેશ વિકાર તહીં નયને ન લગીર દીઠા.

કવિનું અપાર્થિવ સ્નેહનું દર્શન રમણીય છે, પણ તેનું તત્ત્વ-નિરૂપણ અભાવાત્મક રૂપનું 'મદમોહ મધુથી વિમુક્ત' થવા પૂરતું જ છે. એ તત્ત્વ તરીકે તે બહુ મૂલ્યવતું ન કહેવાય, તોપણ તેનું નિરૂપણ કરવા જતાં કવિએ સરજેલી સૃષ્ટિની સુંદરતા, એ સૌંદર્યનું દર્શન અને અપાર્થિવ દિવ્ય મદનું વર્ણન આ કાવ્યનાં ઉત્તમ તત્ત્વો છે. આકાશમાંથી દેખાતી જ્યોત્સ્નારસિત પૃથ્વીના વર્ણનમાં કવિની પ્રતિભા પોતાનો સુંદર પરચો આપે છે.

છાયું હતું ઔદાર્ય સ્થળેસ્થળ ત્હારા સુધાદૃગપાત સમું;
...દિશા નમી નમી ચોગમથી હતી ચાંપતી સ્નેહથી ભૂઅંગને,
જ્યાં હતી ઘોમ ધખી કુંળી પાંખડી, ત્યાં હતું શૈત્ય વસ્યું જ દીસે.

આ જ કાવ્યના અર્પણમાં મૂકેલી પંક્તિઓ આ કૃતિને લાગુ પાડતાં નિઃસંશય કહી શકાય તેમ છે કે એનાથી ગુજરાતી કવિતાનો 'મયૂરકંઠ ગ્રહે નવી મિષ્ટતા.'

સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ

'સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ' કવિ તેના કલાપીને કરેલા અર્પણમાં જણાવે છે તેમ 'ભજનની શુચિ માલિકા' છે. આ પુસ્તકનું તેમજ 'વિભાવરીસ્વપ્ન'નું અર્પણ જોતાં લેખકમાં અર્વાચીન ઢબનાં ઊર્મિ-કાવ્યો રચવાની હથોટી પણ ઘણી સિદ્ધ જેવી લાગે છે, પણ એ રીતનાં કાવ્યો તેમણે બહુ લખ્યાં નથી. આ પુસ્તકમાં ૧૦૮ પદો છે. એક દુઃખી રાજાને એક યોગી બ્રહ્મદર્શન કરાવે છે એવા એક નાનકડા વસ્તુતંતુ ઉપર બધાં પદો પરોવ્યાં છે. એ આખું કથાનક બહુ કળાત્મક રીતે ગૂંથાયું નથી. એનું સૌંદર્ય માત્ર તેનાં છૂટાં પદોના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વમાં છે.

રાજાને અવિદ્યાથી થયેલું દુઃખ, યોગીએ તેને સમજાવેલું બ્રહ્મસ્વરૂપ, અને એ બ્રહ્માનંદના અનુભવો, એવા ત્રણ વિભાગમાં આ પદો વહેંચાઈ જાય છે. આ પદોની ફિલસૂફી પ્રધાનતઃ વેદાન્તની છે. 'વિભાવરીસ્વપ્ન'ની પદબંધની તથા શૈલીની અનોખી ચારુતા અહીં પણ છે, ઉપરાંત એમાં આપણા સંતકવિઓની, ખાસ કરીને ગોરખ સંપ્રદાયનાં ભજનોની લાક્ષણિક બળકટ બાની પણ છે. આ પદોમાં કેવળ બુદ્ધિજન્ય, કે કલ્પી કાઢેલી ભક્તિનો યા પ્રાર્થનાનો ભાવ નથી, પણ ઊંચા તત્ત્વદર્શનની, સાચા રસાનુભવની, ક્યાંક સાક્ષાત્કારની કોટિનો પણ કહેવાય તેવો રણકાર છે. ઉપરાંત તેની બાનીમાં વર્તમાન યુગની નજીક આવતી અલંકારોની તાજગી પણ છે. તેમનાં ધ્રુવપદની ચોટ પણ ઘણી વાર ચમત્કારપૂર્ણ બનેલી છે.

કવિની અલંકારશક્તિ, કલ્પનાબળ તથા બાનીની પ્રફુલ્લતાની સૂચક થોડી પંક્તિઓ જોઈએ.

અવિદ્યાથી પરાભૂત થયેલો રાજા કહે છે:

> મ્હારા માનસરોવર માંહ્ય એકે હંસ ના રહ્યો,
> થયો મોતીનો સાથે વિનાશ, બગલે ડોહોળાઈ ગયો.

એમાંથી નીકળવાનો માર્ગ બતાવતાં ગુરુ તેને કહે છે :

છક્કાપંજાની રમત મૂકી દે ખોલ સદ્ય ઉરનાં તાળાં,
સત્ય શબ્દનો જાપ જપીને જામ પ્રેમના પી વ્હાલા.
...અગમ ભૂમિને અવળા રસ્તાજી, અબજો ખીણો ખ્હાડા,
ઘોર જંગલો ઘોર રણો ત્યાં, દુશ્મન દીએ બહરાડા.
...એને આંખ નથી પણ આંખ કહું તો અબજ લાખ રવિવિધુઓરે.
...બચ્ચા હુંપદની હત્યા હો જાઓ, તત્ત્વે તાર મિલી રો'.

બ્રહ્મદર્શનનો આનંદ અને અનુભવ વર્ણવતાં કવિ લખે છેઃ

સદ્‌ગુરુના ત્યાં દીઠા બગીચા, સત્યપ્રેમનાં છીંડાં રે જી,
શીલ સંતોષનાં રખવાળાં ને ભરે અહોનિશ ખ્હેરા
અલખની વાડીમાં જી.
...સપ્તલોકનો સિતાર અનહદ ઝણઝણતો મૃદુ સૂરે,
સોમ સૂર્યની જ્યોત બળે ને મનવો મધુ રસ પૂરે
અલખના આંગણામાં.

× ×

અલખ નિરંજન હુવા અબધૂતા અલખ નિરંજન હુવા રે જી,
દશે દિશાની કફની ધારી ગગનમુંડ મૂંડાવી;
ત્રિગુણ ઝોળી ખુલ્લી કરી બ્રહ્માંડ સમૃદ્ધિ ભરાઈ. મેરે દાતા૦
જ્ઞાનદંડ કરમાં ધરી લીધો સત્ય પદ પાવડી ધરાવી,
વિરાગનો મારી 'વજ્રકછોટો ધર્મ ખપ્પર કરમાંહી. મેરે દાતા૦
જ્યાં જોઉં ત્યાં ફેરી દેતો ઘર ઘર ભિક્ષા માગે,
અધર આસને સ્થિર થઇ પાછો નામરૂપ સૌ ત્યાગે. મેરે દાતા૦

કલાપીનો વિરહ

'કલાપીનો વિરહ' ન્હાનાલાલ કવિની પ્રસ્તાવના સાથે બહાર પડેલું છે. એની પ્રશંસા કરતાં ન્હાનાલાલ તેને જગતસાહિત્યમાં સ્થાન પામે તેવી કૃતિ કહે છે. વસ્તુતઃ 'કલાપીનો વિરહ' એના નામમાંથી સૂચિત થાય તેવી જગતની ઉત્તમ વિરહકૃતિઓમાં સ્થાન પામે તેવી એકાગ્ર રસતત્ત્વવાળી કળાકૃતિ નથી, પણ આપણા સ્મારક અંકો જેવી, મુખ્ય વિષયથી ભિન્ન અસંબદ્ધ એવી અનેક કાવ્યરચનાઓનો સંગ્રહ છે, જેમાંનો અમુક ભાગ જ કલાપીની સાથે

સંબંધ ધરાવે છે. પુસ્તકમાં મુખ્યત્વે કલાપીના વિરહની અને તત્ત્વજ્ઞાનપ્રધાન તેમજ આધ્યાત્મિક અનુભવોને સ્પર્શ કરતી કૃતિઓ છે. આ બીજા પ્રકારની કૃતિઓને વિરહને અંતે કરુણના શામક તત્ત્વદર્શન રૂપે સમજવી હોય તો સમજાય તેમ છે; જોકે એવું અનુસંધાન ક્યાં ય સ્પષ્ટ રીતે કૃતિકૃતિ વચ્ચે લક્ષ્ય તરીકે દેખાતું નથી. ઉપરાંત આ રસના વાતાવરણમાં સર્વથા અસ્થાને એવી એક સામ્યવાદી દૃષ્ટિમાંથી જન્મેલી હોય તેવી તીવ્ર વર્ગભાન જાગ્રત કરતી, તેની પોતાની રીતે ઘણી સારી અને એ યુગમાં જરા આશ્ચર્યજનક કહેવાય તેવી એક ગઝલ પણ આ પુસ્તકમાં મૂકેલી છે, જે આ પુસ્તકનું સ્વરૂપ એક કાવ્યસંગ્રહ જેવું છે એમ જણાવવાને પૂરતી છે. એ બધું જોતાં આ પુસ્તકનું મૂલ્ય તેની કેટલીક છૂટીછૂટી કૃતિઓના મૂલ્ય ઉપર જ અવલંબે છે. અને એમ કહી શકાય કે એવી ઘણી મૂલ્યવાન ચીજો આમાં છે.

કલાપીનો વિરહ ગાતી કૃતિઓમાં કલાપીના વાસ્તવિક વ્યક્તિત્વ કરતાં કવિનો કલાપી તરફનો નિઃસીમ અનુરાગ વિશેષ વ્યક્ત થયો છે. એ અનુરાગદ્વારા નિરૂપાતું કલાપીનું વ્યક્તિત્વ ઘણું તરંગમય બની જતું લાગે છે. તેમ છતાં કલાપીને ઘડી વાર ભૂલી જઈએ તો એક મિત્રસ્નેહની ગાથા તરીકે કૃતિઓ તે કેટલીક વાર અતિ મધુર રૂપ લે છે. એ રીતે જોતાં મિત્રસ્નેહનાં આપણાં અર્વાચીન કાવ્યોમાં આમાંનાં કેટલાંક ઘણાં ઊંચે સ્થાને બેસે તેવાં છે. આ કાવ્યોમાં કવિ અર્વાચીન પ્રકારની ઊર્મિકવિતાની રચનાશક્તિ પણ સારી બતાવે છે, અને નરસિંહરાવ કે ન્હાનાલાલના જેવી કેટલીક મધુર છટાઓ પણ પોતાના વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વમાં ઉમેરી લે છે.

બુલંદ સૂરથી પુકારૂં નામ તાહરૂં,
ગજાવી મૂકું લોકલોક નામ તાહરૂં;
...સુહૃદ સ્નેહજામ માહરો ફૂટી ગયો,
રસ અમૂલ માંહિનો અશોપ થઈ ગયો.

જેવી પંક્તિઓ ત્રિભુવનના કલાસામર્થ્યની સાક્ષી પૂરે છે. આમાંની ઘણી કૃતિઓમાં કાવ્યના વિભાવને અવાસ્તવિકતાની કોટિએ પહોંચાડતો વૃત્તિમયભાવાભાસનો બેહદ આશ્રય લેવામાં આવેલો છે, તથા તે વિભાવોનું પુનરાવર્તન પણ ઘણી વાર થયેલું છે, છતાં એ ચિત્રોનો ઉઠાવ અને રજૂઆત કવિની રીતે ખૂબ લાક્ષણિક રહે છે. જેમકે,

> વિશ્રમે ચઢેલું આ દિગંત દેખું છું,
> એની પરમ શાન્તિ-પ્રસન્નતા હરી ગયો;
> ...પળપળે ઢળે ગરીબ ઊર્મિએ દધિ,
> એની ગભીર મસ્ત ગતિ એ હરી ગયો.
> હરી ગયો શું ઇશ્કચમન-સ્વર્ગની હવા,
> વેરાનમાં યે વહ્નિનું વહન કરી ગયો.

આ પુસ્તકમાંનાં તત્ત્વદર્શનનાં તથા આધ્યાત્મિક અનુભવોનાં ભજનોમાં 'સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ'ના વિષયનું અને શૈલીનું અનુસંધાન અને આગળ વિકાસ દેખાય છે. ભજનની બાનીમાં ગહનતા વિશેષ દેખાય છે, તથા શબ્દની પકડ, તેનું લાલિત્ય અને માધુર્ય વિશેષ પુખ્ત બન્યાં છે. ભાષાનો બંધ એકધારો છે. આમાં ય વિષયોનું પુનરાવર્તન છે, પણ તે આવાં પદોમાં સ્વાભાવિક ગણાય. તેમ છતાં પ્રત્યેક કૃતિને સ્વતંત્ર લઈએ તો તે દરેકની ચોટ, લાઘવ, ઉક્તિ-પાટવ ઉત્તમ ભજનોની કોટિનું છે. કેટલીક વારૂ કવિ પ્રાચીન ભજનકારો કરતાં પણ આગળ વધેલો છે. એના વિભાવોમાં આપણા અર્વાચીન શિક્ષણના સંસ્કારોથી પ્રાપ્ત થયેલી નવી સામગ્રી, ખાસ કરીને પ્રકૃતિના વિષયોનો પણ વિશેષ રીતે આશ્રય લેવામાં આવે છે. અને તેનું નિરૂપણ ભજનની શૈલીમાં વળી વિશેષ ખીલી નીકળેલું છે. આ કાવ્યોમાં સાંભળ્યા પ્રમાણે, ન્હાનાલાલ કવિએ પોતે પણ કેટલાક સુધારા કરેલા છે, જે કાવ્યના ઉપકારક બન્યા છે કે કેમ તે સંશયાસ્પદ છે. જેમકે,

> ચંદ્ર સૂર્યની જ્યોત અને સહુ દિશાકાળની કુંજ,
> એ લહરે સદાની ઝૂકી રહી.

આમાંની પહેલી પંક્તિમાં ન્હાનાલાલની લેખનીનો સ્પર્શ સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત થાય છે, પણ તે ત્રિભુવનની પોતાની લાક્ષણિક પંક્તિઓ જેવી કે,

ગગન ગોખ ચમકાર, મહીના ઊર્ધ્વકંઠ સહુ પહાડ,
સભા એ લહરે લોટી રહી,
અનંત ગતિના અનિલ અને એ અનંત સાગરની છોળ,
સહુ ભરતી ઓટ ભૂલી રહી,

કરતાં ઉત્તમ નીવડી છે એમ કહી શકાય તેમ નથી.

પીધો પ્રેમરસ પૂર્ણ પૃથ્વીએ પીધો પ્રેમરસ પૂર્ણ;
એની તૃષ્ણા તનથી ઊડી ગઈ,

તથા

માલમી હમારો રે હંસલા, તું હાલી ગયો એ જી,
માનસરમાં જામી રહી મધરાત,
વાત વણસાડી રે અંધારાંના આભમાં એ જી,
કુંળાં કુંળાં કમળોનો થઈ ગયો ઘાતઃ   માલમી હમારો રે.

એ પંક્તિઓની જે મૌલિક સૌંદર્યવાળી ઊંડી બળવાનરણક છે તે કુંજોમાં અટવાયા કરતી, માત્ર બુદ્ધિની સપાટી પરથી ફૂટતી ન્હાનાલાલની ઉત્તમોત્તમ પંક્તિઓમાં પણ જવલ્લે છે. ત્રિભુવનની કવિતા, એના કલ્પનાકથનમાં અને એના વાણીના ઊંડા રણકારમાં તથા, તેની આંગિક બાહ્ય શિથિલતાને અને જરા ઊણી વિવેકદષ્ટિને બાજૂએ મૂકીએ તો, તેની ગહન અનુભવસમૃદ્ધિમાં તથા નિતાન્ત સૌંદર્ય પર્યવસાયિતામાં ઘણી ઊંચી કોટિની છે.

'સાગર'—જગન્નાથ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી

[૧૮૮૩-૧૯૩૧]

થાકેલું હૃદય (૧૯૦૯), દીવાને સાગર (૧૯૧૬), દીવાને સાગર ભા. ૨ (૧૯૩૬).

સાગરની શક્તિ-અશક્તિ

આળાશંકરથી પ્રારંભાયેલો ગુજરાતી કવિતાનો મસ્તરંગ છેલવહેલો સાગરમાં ઝળકી જાય છે. સાગરના સાહિત્યજીવનના બે કાળ પડે છે. તે પૂર્વકાળમાં કલાપી અને ન્હાનાલાલ વગેરેની કવિતાની અસર હેઠળ લખવાનું શરૂ કરે છે, ગઝલોનું સંપાદન કરે છે, પણ જીવનના ઉત્તરભાગમાં તે આધ્યાત્મિકતા તરફ વળી જતાં તેમાંનું કાવ્ય સૂફીવાદ અદ્વૈતવાદ વગેરેના મિશ્રણવાળી એક રીતની વિલક્ષણ છટા ધારણ કરે છે. તેમની કવિતાનો મોટો ભાગ, સાહિત્યપ્રધાન કૃતિઓનો છે, પણ તેમની આધ્યાત્મિક સંસ્પર્શવાળી મસ્તીભરી થોડીક કૃતિઓ તેના કરતાં વિશેષ ગુણવાળી છે. આ આંતરિક મસ્તીમાં રહેતા કવિઓમાં, મણિલાલના અપવાદ સિવાય, બુદ્ધિનું જાગરુક તત્ત્વ બહુ ઓછું જોવામાં આવે છે. અને તેનો સૌથી વધુ અભાવ સાગરમાં દેખાય છે. સાગર જ્યારે આધ્યાત્મિક મસ્ત જીવન તરફ પૂર્ણ રીતે વળેલા નથી ત્યારે પણ તેમની રચનાઓમાં બુદ્ધિની—કળાદૃષ્ટિની મંદતા તો દેખાય જ છે. સાગર પોતાના ઉત્તરજીવનમાં પણ જ્યાંજ્યાં બૌદ્ધિક રીતે સ્પર્શ કરવા જેવા વિષયોને તે રીતે નિરૂપવા જાય છે ત્યાં પણ તે બુદ્ધિની નિર્બળતા બતાવે છે. છતાં તેમનો જે કંઈ આધ્યાત્મિક અનુભવ છે તેમાં એક રીતની સચ્ચાઈનો રણકાર છે, અને એમાંથી તેમની કવિતાને કળાની ક્ષમતા પ્રાપ્ત થાય છે. આ મસ્તરંગની કવિતામાં સાગરની કવિતા પોતાનું અનુસંધાન સૂફીવાદની મસ્તી અને કબીર વગેરેની વાણી સાથે સાંધે છે. અને તે તેની ખાસ વિશેષતા છે.

ગઝલિસ્તાન

સાહિત્યપ્રધાન માનસવાળા પૂર્વજીવનમાં સાગરનું સૌથી મહત્ત્વનું

કાર્ય ગુજરાતી ગઝલોનું સંપાદન છે. બાળાશંકરથી પ્રારંભાયેલા આ ગઝલ કાવ્યપ્રકારનું તેની નબળીસબળી બંને બાજૂ રજૂ કરતું ૧૯૧૩ લગીનું સરવૈયું આ સંગ્રહમાં છે. ચોસઠ જેટલા લેખકોની ૨૪૫ જેટલી ગઝલો આમાં સંગ્રહાયેલી છે. બધી ગઝલો એકસરખી કોટિની નથી. બાળાશંકર, મણિલાલ, કલાપી સિવાય બીજા લેખકોની ગઝલોમાં દેખાદેખી, અનુકરણ તથા કાવ્યગુણનો સર્વથા અભાવ દેખાય છે. માત્ર એક 'મસ્તાન'ની ગઝલો સારી દેખાય છે, જેમાં તે લેખક કેટલીક વાર કલાપી કરતાં યે વધારે સારી શક્તિ બતાવે છે. સાગરની ઉત્તમ ગઝલો તો હજી ઘણાં વરસ પછી લખાય છે, એટલે તે આ સંગ્રહમાં તો ન જ હોય. ગઝલો કરતાં યે તેનો ઉપોદ્ઘાત વધારે કીમતી છે. ગઝલના કાવ્યપ્રકારનો તથા તેને જન્મ આપનાર સૂફીવાદનો જે અભ્યાસપૂર્ણ પરિચય સાગરે એમાં આપેલો છે તે હજી પણ એ વિષય જાણવા માટે ગુજરાતીમાં એક-માત્ર ઉપલબ્ધ સાધન રહ્યો છે.

સાગરે પોતાના જીવનના ઉત્તરકાળમાં પોતાના ગુરુ કલાપીના 'કેકારવ'નું ખૂબ મહેનત લઈને સંપાદન કર્યું છે. તેમાં ઘણી માહિતીનો સમાવેશ થયેલો હોવા છતાં, એ બધાનો ઉપયોગ જોઈએ તેવો થઈ શક્યો નથી. દિવસેદિવસે સાગરની ગદ્યશૈલી જે આવેશ-ભર્યું, આડંબરયુક્ત, શિથિલ, શુદ્ધ વિચાર પર ટકી શકવાને અસમર્થ એવું રૂપ ધારણ કરતી ગઈ છે તેનો ભોગ કલાપીને અંગેની આ કીમતી માહિતી પણ થઈ પડી છે.

થાકેલું હૃદય

સાગરનાં કાવ્યોના લૌકિક અને આધ્યાત્મિક એમ બે ભાગ પડી જાય છે. પોતાના પહેલા સંગ્રહ 'થાકેલું હૃદય'માં તે ન્હાનાલાલ-ની અસરમાં પણ ખેંચાયેલા લાગે છે. ન્હાનાલાલના બીજા કોઈ અનુકરણકાર કરતાં સાગરે વધારે સફળતા મેળવેલી છે, છતાં તે મોટે ભાગે કલાપીની ઢબે જ કલાપીના જેવા વિષયો લઈને વધારે

લખે છે. પણ ક્રમેક્રમે તેમનાં કાવ્યો આધ્યાત્મિક પ્રેમની મસ્તી ગાવા તરફ વળી જાય છે.

'થાકેલું હૃદય' એક સળંગ કથાકાવ્ય છે. તેમાં જે ઘણીએક કચાશ છે તેનો લેખકે પોતે જ સ્વીકાર કરી લીધો છે. કલાપીના ગુણો અને દોષો બંનેએ આમાં વિસ્તૃત રૂપ લીધું છે. વસ્તુનું નિરૂપણ કલાપીના જેવું જ પ્રાસાદિક અને સ્પષ્ટ છે. વચ્ચેવચ્ચે સૂત્રાત્મક કડીઓ પણ લેખક મૂકે છે. પણ દરેક પ્રસંગમાં કે ભાવમાં શિથિલતા અને દીર્ઘસૂત્રતા હદ બહારનાં વધી ગયેલાં છે, છતાં ગમે ત્યાંથી વાંચતાં કાવ્યના છૂટક અંશો આનંદ આપે તેવા છે. આખા કાવ્યનું ઉત્તમ અંગ વચ્ચેવચ્ચે મૂકેલાં ગીતો છે.

દીવાને સાગર

'દીવાને સાગર' ના ૭૦૦ પૃષ્ઠના બે ભાગમાં સાગરની અનેક પ્રકીર્ણ કૃતિઓ સંગ્રહાયેલી છે. એમાંની કલાપીની ઢબે લખાયેલી નાનીમોટી કૃતિઓનું મુખ્ય લક્ષણ છે તેમની અસાધારણ શિથિલતા. એક નાનકડી ઊર્મિ કે વિચારની આસપાસ પાનાંનાં પાનાં લેખક ભરે છે. સાગરે ગઝલો પણ શરૂઆતથી જ લખવા માંડેલી છે, પણ તે બધી શિથિલ છે, અને કેટલીક વાર તો મણિકાન્તની કોટિથી પણ ઊતરી ગયેલી છે. આ બધાંમાંથી ચાર પાંચ જ સઘન ગંભીર કાવ્યો હાથ આવે તેમ છે.

દીવાને સાગર, ભાગ બીજો

સાગરનો ખરો રંગ 'દીવાને સાગર'ના બીજા ભાગનાં ભજનોમાં પ્રગટ થાય છે. એમાંની અસાધારણ ચમકની પૂર્વછાયા 'દીવાને સાગર' ના પહેલા ભાગમાં મૂકેલાં કેટલાંક ભજનો તથા ગઝલોમાં પણ દેખાય છે.

'દીવાને સાગર' ના બીજા ભાગમાં સાગરની કૃતિઓ એકદમ ટૂંકી થઈ જાય છે. કૃતિઓ ટૂંકી થતાં ચોટદાર બને છે. લગભગ દરેક કૃતિમાં કંઈક નવા દર્શનની, સાચી અનુભૂતિની, અને આનંદની કે મસ્તીની ચમક આવ્યા જ કરે છે. ભાષા લક્ષ્યવેધી બને છે, તેમાં

નવું ચાતુર્ય પ્રગટે છે, તેમાં નવી જ જાતનું સૌન્દર્ય, મોહકતા, લાડ અને માદકતા પણ આવે છે. આ ભજનો અને ગઝલોની બાની કબીર વગેરે સંતોની સાથે પોતાનું અનુસંધાન મેળવી લે છે અને તે સાથે કાવ્યોની ભાષા એકલી ગુજરાતી જ ન રહેતાં જૂની નવી વ્રજ તથા હિંદીના વિચિત્ર છતાં મનોહર મિશ્રણનું રૂપ લે છે. કાવ્યની રજૂઆત, તેની ભાષા, તેની લઢણ એ દરેકમાં સાગરનું પોતાનું જ કહેવાય તેવું લાક્ષણિક લાલિત્ય, સામર્થ્ય અને મસ્તી આવ્યાં છે.

સાગરમાં લાપરવાહીવાળી મસ્તી સાથે ઊંડો અર્થ પણ રહેલો હોય છે. જેમકે,

'દારૂ' પીએ મ્હારી બલ્લા !
હાં ! હાં ! મેરે યારો ! દારૂ પીએ મ્હારી બલ્લા !
હું જ શરાબ અજાયબ જાતે ! નહીં દુલહન ! નહીં દુલ્હા !
પીવા પધારે ઘરે વણ તે કયો, આપે અનલ્હક અલ્લાહ !
...પ્રેમરસાયન પાવે જવલ્લા ! જીરવે વિરલ કોઉ ભલ્લા !
દશદિશ મ્હાલો, અજી ! શાહ સાગર ! સારી જહાં ખેરસલ્લા !

સાગરની વાણી કેટલીક વાર ચોંકાવે તેવી ઉદ્ધત પણ બને છે, છતાં તેની પરમાર્થતા તે ગુમાવતી નથી. જેમકે,

દાયણ બિચારી શું કરે ? મુદ્દે હમેલ રહ્યા નથી !
જ્ઞાની ગુરૂજી શું કરે ? છતમાં ઝખમ લાગ્યા નથી !

તથા

અજી ! કયાં બજી આ ટોકરી ? ! કરી મ્હેં નઝર નીચે ઉપર–
છકી છેક ! અલ્લડ છોકરીઃ– 'ચલિયે ! જી ! રંગપલંગ પર !'
'જી ! હાં ! કહો ! પછી શું બન્યું ?"
યારો ! અજબ ! કૈં કૈં બન્યું !
ના જાય વાણીથી કહ્યું ! બેનાં બન્યાં એક જ અગર !

ભજનો

સાગરનાં ભજનોમાં સંગીતક્ષમતા ખૂબ છે. તેના શબ્દો જ આપોઆપ ગીતની ધૂનમાં ખેંચી જાય તેટલા સમર્થ છે. એકાદ

મધુર શબ્દને લઈને તેને બેવડાવવાતેવડાવવાની કવિની સુંદર યુક્તિ કેવળ શબ્દનું જ નહિ પણ અર્થનું પણ સંગીત સાધવામાં ખૂબ કામ આવે છે. જેમકે,

ઝબકતી વીજ અજવાળે ! પરોવી મોતી લે-લે-લે :
ચલી-ચલી-ઓ ચલી જાશે ! પછી તું વ્યર્થ પસ્તાશે.
...બૂડી બૂડી હું તો બૂડી ! અહા ! મધુસાગરમાં હું તો બૂડી !
...અધરે અધર અલબેલોજી ગૂંથે
ઊંચે ઊડે—હું તો ઊડી
ઊડી-ઊડી-ઊ...ડી ! હે...જી
કેલિ કરે રસશેષ સ્વયંભૂ !
ભાગી ભાગી ભવ ચૂડી !
ચૂડી-ચૂડી-ચૂ...ડી ! હે...જી !

અનુપ્રાસ તથા યમક વગેરેનો ખૂબીપૂર્વક ઉપયોગ કરીને પણ સાગર અનેરું ચારુત્વ તથા અર્થવાહકતા સાધે છે.

હાં ! હાં ! જડી બૂટી જડી ! એક જ મતિ એક જ ગતિ :
ગુરુ શબ્દ તરુવર પર ચડી-ચડી તે ચડી દિલવેલડી.
...મુર્શિદનો વાગ્યો શબ્દ-
વેઠયાં મીઠાં દિલનાં દરદ-
રદ-રદ ! અજી ! ઓરત મરદ ! ઉઘડી અજાયબ આંખડી !

સાગરનાં ભજનોએ જૂના સંતકવિઓની મધુરતા તથા વેધકતા પણ ધારણ કરી છે. 'નવાનગરના રાજવી' પરમાત્માનો સત્કાર કરતાં તે લખે છેઃ

નથી રે નગર ! મ્હોલાતો નથી ! વારયાં અમે તો મશાણજી !
મોજે રે ધૂણીની માણશું, ત્રિવેણીને ન્હવાણજી !
શરીર ચીરી રે કર્યો સાથરો, આસન નવલાં નયનજી !
ખેલો રે ખેલો મ્હારે આંગણે, ચોખ્ખાં ચૌદે ભુવનજી !
...નમું રે નમું સાગર રાજવી ! સ્વાનુભવી મહાજનજી !
અનલ પંખીનો રે ઇંડવો, ! જુગ જુગ જીવો જીવનજી !

એક બીજા ભજનમાં તે કહે છે,

મોત તો, બેટી ! મટી ગયું રે ! જાગી અનભે જ્યોત !
અણુલિંગી ઊગ્યો આત્મા ! રે ! બળી જળી ગયું નિજ પોત રે !
પૂર્વે જન્મ્યા એક કબીરા ! કે બીજા સાગરરાજ !
પણ સાચું દલ હો આપણું રે, તો તારે ગુરુજી જહાજ રે !

આ ભજનોમાં 'ગુરૂ ધનચક્કર'નાં ભજનો તેમની મસ્તી તથા બળને લીધે ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે.

સાગરની શક્તિ ભજનો, ધૂનો તથા ગઝલોમાં એકસરખી પ્રગટે છે, છતાં ગઝલોમાં તેની લાક્ષણિકતા સૌથી વિશેષ છે.

સંતબાની

સાગરનાં કાવ્યોમાં સાહિત્યિક છટાઓ ઉપરાંત આ જે સંગીતક્ષમતા, ધૂન તથા સંતની બાની છે, તેનું કારણ એ છે કે તે માત્ર કાવ્યકાર જ નથી રહ્યા, પણ જીવનના ઉત્તરકાળમાં એક અચ્છા ભજનિક, તથા 'સ્વાનુભવી' સંત બનેલા છે. જૂની સંતપ્રણાલિ સાથે તેમણે આધ્યાત્મિક અને વાચિક ઉભયવિધ સંબંધ જાળવ્યો છે. તેમનું આધ્યાત્મિક અનુયાયી મંડળ ગુજરાત, કાઠિયાવાડ, કચ્છ સુધી ફેલાયેલું છે. આ કાવ્યો અનેકવાર ભજનમંડળોમાં ગવાયેલાં છે. તેમના એક ભક્તના કથન મુજબ 'રસોન્મત્ત સૂફીની અને ગોપીની બ્રાહ્મી ભાવનાઓદ્વારા પરમાત્માનો સંપૂર્ણ સ્વાનુભવ તેમણે આ વાણીમાં પ્રગટ કર્યો છે.' પરમાત્માના અનુભવની ગૂઢ વસ્તુ બાજૂએ મૂકીએ તોપણ સાગરની વાણીમાં રસોન્મત્ત બ્રાહ્મી ભાવનાઓ તો છે જ. અને સાગર પોતાને 'સ્વાનુભવી મહારાજ !' 'શાહ સાગર' તથા કબીર પછી બીજો જન્મેલો 'સાગરરાજ' કહે છે તેની પાછળ કોઈક જીવનાનુભવનો સાચો રણકાર છે એમાં શંકા નથી. એમના પ્રત્યક્ષ જીવનમાં ઘણી મસ્તી હતી, નિજાનંદનો સાક્ષાત્કાર હતો. અને તે તત્ત્વને તેમણે વાણી આપી છે એમ કહેવું પડશે. કવિતા કરવાના ઉત્સાહભર્યા પૂર્વકાળમાં સાગરને જે કલાસિદ્ધિ

નથી મળી, તે ઉત્તરકાળમાં મળી શકી છે. તેમનું કાર્ય સ્વસ્થ જાગ્રત કળાકાર કરતાં આપોઆપ બની આવતી કળાકૃતિઓના રચનાર તરીકે વિશેષ છે. આ મસ્તરંગની કવિતા હમેશાં પોતાની મસ્તી ઉપર જ નજર ઠેરવેલી રાખે છે. તેમાં બૌદ્ધિક શિથિલતા હોવા છતાં તેના ઉત્તમ આવિષ્કાર વખતે કળા તેમાં આપોઆપ આવી જાય છે. તોપણ તે હમેશાં આવે જ છે એમ નથી, અને આ મસ્તોને તેની પડી પણ હોતી નથી. સાગરના પછી આ રીતનો કોઈ 'સ્વાનુભવી' કવિ ગુજરાતી કવિતામાં હજી લગી થયો નથી.

ખંડક ૨ : સંસ્કૃત જાગૃતિના કવિઓ

દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યા	(૧૮૮૭)
ભીમરાવ ભોળાનાથ દીવેટીઆ	(૧૮૭૫)
ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી	(૧૮૮૬)
હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ	(૧૮૯૫)
મકરન્દ'-રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ	(૧૯૧૩)
નરસિંહરાવ ભોળાનાથ	(૧૮૮૭)
'કાન્ત'-મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ	(૧૮૮૯)
'પ્રેમભક્તિ'-ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ	(૧૯૦૩)
'અદલ'-અરદેશર ફરામજી ખબરદાર	(૧૯૦૧)
'સેહેની'-બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર	(૧૯૦૭)

ઇહજીવનનું કાવ્ય

દલપતરામથી આપણી કવિતાએ ઇહજીવનનાં લૌકિક તત્ત્વો તરફ વિશેષ અભિમુખ થવા માંડ્યું. અને તે સાથે આપણી પ્રાચીન કવિતાના ઉત્તમ કવિઓમાં જીવનની જે ગહનતા હતી, જીવનનાં સ્થૂલ તત્ત્વો કરતાં સૂક્ષ્મની સાથે જે વિશેષ અનુસંધાન હતું તે

ઘડીભર લુપ્ત થઈ ગયું. ગયા ખંડકમાં જેમને જોઈ ગયા તે મસ્ત કવિઓમાં એ અનુસંધાન તેવા ને તેવા જ બાહ્ય રૂપે તેા નહિ પણ તેના આંતરિક રૂપે સુંદર અને શાશ્વતની એ ઝંખના રૂપે પાછું આવે છે. એ સિવાયના બીજા કવિઓમાં એ ઝંખનાનેા રણકાર નથી. એ કવિઓનું કાવ્ય, આપણું જીવન જેમ વધુ જાગ્રત થતું ગયું, આપણી કેળવણી જેમ વધુ વ્યાપક થવા લાગી તેમ લૌકિક રીતિમાં વિસ્તાર પામવા લાગ્યું. જોકે આ સ્તબકના સાચા કવિએા જીવનના કેાઈક ગહન તત્ત્વેાની સાથે જાણ્યેઅજાણ્યે અથડાઈ તેા પડે જ છે. તેાપણ એમનું કાવ્ય એ ખેાજ તરફ વળતું નથી, અથવા એમની ખેાજ કાવ્ય રૂપે મૂર્ત નથી થઈ. આ કવિઓનું કાવ્ય મુખ્યત્વે ઐહિક જીવન તરફ અભિમુખ રહી તે સાથે સંલગ્ન એવી ઊર્મિએા તથા બુદ્ધિજન્ય વિચારેાથી અને કેવળ સાહિત્યસર્જનની ઈપ્સાથી પ્રેરાતું રહેલું છે. એમાંના કેટલાક કવિઓમાં ક્યાંકક્યાંક એ ગુપ્ત સરવાણી સાથે સંપર્ક સાધવાનેા આછેાપાતળેા પ્રયાસ દેખાય છે, પણ તે મેાટે ભાગે બૌદ્ધિક સપાટીનેા લાગે છે. એ કવિતામાં પણ રસની મસ્તી છે, કશીક તમન્ના છે, કશાકની ખેાજ છે, વ્યથા છે, કંઈક દર્શન કે દર્શનનેા આભાસ પણ છે, પણ તે બધું ઇન્દ્રિયગમ્ય જગતની અંદરનું છે. આવી રીતનું કાવ્ય બહુ બીતુંબીતું ઇન્દ્રિયાતીત સૃષ્ટિમાં ડેાકિયાં કરે છે, કેટલીક વાર તેા પેાતાના દર્શનને સત્ય માની પેલાને આભાસરૂપ વર્ણવે છે, અને કદીક તેા પેલાનું નિષ્ફલ અનુકરણ પણ કરે છે.

દોલતરામ કૃપારામ પંડયા

ઇન્દ્રજિતવધ (૧૮૮૭), સુમનગુચ્છ (૧૮૯૯).

સંસ્કૃત મહાકાવ્યની શૈલીનાં બે ગુજરાતી મહાકાવ્યો

આપણા લૌકિક જીવનની કવિતા દલપતરામમાં પ્રગટ થઈ ત્યારે તેણે પોતાનું કળારૂપ વ્રજ ભાખા વગેરેની કવિતામાંથી અપનાવ્યું અને તેને કંઈક વિકસાવ્યું પણ ખરું, તથા તેમાં આપણા તળપદા કાવ્યના અંશો પણ બને તેટલા પ્રગટવા દીધા. યુનિવર્સિટીની કેળવણીની અસર હેઠળ આપણા કવિઓ સંસ્કૃત, ફારસી અને અંગ્રેજી કવિતાનાં કળારૂપો તરફ વળ્યા. એમાંનો સંસ્કૃત અને ફારસીની ગાઢ અસરવાળો તથા તેને મુકાબલે અંગ્રેજીની આછી અસરવાળો જે એક કવિવર્ગ થયો તેનું કાર્ય આપણે જોઈ લીધું. આની સાથેસાથે અથવા એની પણ પહેલાં મૂકી શકાય તેવી ગાઢ અસર એકલી સંસ્કૃત કવિતાની આપણી કવિતામાં પ્રગટી છે. એ અસર હેઠળ સંસ્કૃત મહાકાવ્યની ઢબે ગુજરાતી કવિતામાં મહાકાવ્ય લખવાના બે અતિ પ્રશસ્ય પ્રયત્નો થયા. એમાંનો પહેલો પ્રયત્ન છે દોલતરામનું 'ઇન્દ્રજિતવધ', બીજો છે ભીમરાવનું 'પૃથુરાજ રાસા'.

દોલતરામની કળારુચિ-દ્વિરંગી શૈલી

દોલતરામની પ્રતિભા અને કળારુચિએ સંસ્કૃત મહાકાવ્યની ઢબે, કેટલીક વાર સંસ્કૃત કવિતાની ઊંચી છટાનો સ્પર્શ કરી શકતી કળાશક્તિ દાખવેલી હોવા છતાં તત્ત્વરૂપે દલપતશૈલીની રહેલી છે. દોલતરામ જાણે ઘણું સારું સંસ્કૃત ભણેલા દલપતશૈલીના જ કવિ છે. આ 'મહાકાવ્ય'ની રચના પૂર્વે તથા તે પછી પણ તેમણે લખેલાં 'સુમન-

ગુચ્છ'માં સંગૃહીત થયેલાં તેમનાં છૂટક કાવ્યો જોતાં દલપતશૈલીનાં ઘણાં લક્ષણો એમાં જોવા મળે છે. ઉપરાંત દલપતમાં જે નથી તે, મધ્યકાલીન સંસ્કૃત કવિતાના સંપર્કથી જન્મેલાં અપલક્ષણો પણ તેમનામાં છે. આ 'સુમનગુચ્છ'નાં કાવ્યોમાં સંસ્કૃતની પ્રૌઢ શૈલીની રચનાઓ છે, તથા તળપદી ભાષામાં સરળ રચનાઓ પણ છે; દલપતરામના જેવી લુખ્ખાશ છે તથા અર્થ વિનાનું લંબાણ પણ છે; યમકઝમકનો અતિરેક છે, તથા કેટલીક વાર તદ્દન અપરુચિમાં સરી જતું સ્થૂલ શૃંગાર તરફનું વલણ પણ છે. આ કાવ્યોમાં દલપત-કાવ્યમાં સ્પર્શાયેલા પ્રકૃતિસૌન્દર્ય, નીતિરીતિ, ઉપદેશાદિક વિષયોનું નિરૂપણ છે.

'ઇન્દ્રજિતવધ'-શિથિલ રચનાતત્ત્વ

'ઇન્દ્રજિતવધ' કાવ્ય એ સંસ્કૃત મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા પ્રમાણેનાં બધાં અંગોપાંગો જાળવેલી એક સંપૂર્ણ કાવ્યકૃતિ છે. ગુજરાતી કવિતામાં આવી રીતનું સાંગોપાંગ પૂર્ણરૂપે સંસ્કૃત મહા-કાવ્ય લખવાનો આ પહેલો પ્રયત્ન છે. મહાકાવ્યમાં આવશ્યક એવું ઐતિહાસિક વસ્તુ, નાયકપ્રતિનાયકની યોજના, નગર સમુદ્ર પર્વતો ઋતુઓ ઉદ્યાન જળક્રીડા સુરતક્રીડા વગેરેનાં વર્ણનો, સંસ્કૃત રીતિની અર્થપ્રૌઢિ, શબ્દાલંકારો તથા અર્થાલંકારો એ બધું લેખકે અતિશય શ્રમપૂર્વક અને ખંતપૂર્વક અહીં ઉપજાવ્યું છે. પરંતુ કાવ્યરચનામાં દોલતરામની જેટલી ઉત્સાહી બુદ્ધિ છે તેટલી સમર્થ તેમની પ્રતિભા નથી. કાવ્યની શૈલીમાં તેમનાં ઇતર કાવ્યોમાં જે દોષો દેખાય છે તે અહીં પણ છે. ઉપરાંત કાવ્યના કેટલાક ભાગોમાં તેમણે જે ઊંચી કલ્પનાશક્તિ બતાવી છે તે સર્વત્ર એકસરખી પ્રગટ થઈ નથી. અર્થાત્ આ કાવ્યમાં સદોદિત જાગ્રત સર્વત્ર સમસ્થિતિ-વાળી અશિથિલ પ્રતિભાનો હાથ દેખાતો નથી. દોલતરામની દૃષ્ટિ મોટે ભાગે મહાકાવ્યની વ્યાખ્યાનુસારનાં અંગોપાંગોની રચના ઉપર જ ઠરેલી છે. પરંતુ પ્રત્યેક અંગને રસથી અનુપ્રાણિત કરી એ તમામ

અંગઉપાંગોનો આખા પ્રબંધમાં વ્યાપક બનતો અને કાવ્યના સમગ્ર સમુચ્ચયમાં મૂર્ત થતો રસ નિપજાવવાની તેમનામાં દૃષ્ટિ તથા શક્તિ દેખાતી નથી, એટલું જ નહિ, પણ કાવ્યનાં ઉપાંગોએ કાવ્યની મુખ્ય વસ્તુ કરતાં વધારે પડતું પ્રાધાન્ય મેળવી લીધું છે, અને એ રીતે કાવ્યની રચના વિશૃંખલ અને રસરહિત બનેલી છે.

કાવ્યનું વિશૃંખલિત સૌંદર્ય

આ અત્યંત ગંભીર તથા કાવ્યને અકાવ્ય કરી મૂકે તેવી ક્ષતિ છતાં કાવ્યમાં છૂટક વિશૃંખલિત સૌંદર્ય ઠીકઠીક વેરાયેલું છે, અને એ ખંડિત મુક્ત રીતિનું તથા બહુબહુ તો ખંડકાવ્યની રીતિનું સૌંદર્ય આ કૃતિનો કીમતી અંશ છે. કાવ્યનાં અનેક વર્ણનોમાં, રામની સેનાનું, પ્રભાતનું, નગરયાત્રાનું, વિહારનું, રાત્રિનું, સુલોચનાના વિરહનું તથા સમુદ્રનું વર્ણન વધારે સુંદર છે; તેમાં યે રાત્રિ તથા સમુદ્રનાં વર્ણનોની સમૃદ્ધ કલ્પના ગુજરાતી કવિતામાં હજી અજોડ જેવી છે. વર્ણનોમાં કવિ અલંકારની તથા ચિત્ર ઊભું કરવાની શક્તિ સારી બતાવે છે. લંકાનું વર્ણન કરતાં આપેલાં ચિત્રો ગુજરાતનાં જ છતાં ખરેખર મનોહર છે. ઉદાહરણ રૂપે રાજાની સવારી જોતી નગર-નારીઓનું ચિત્ર જોઈએ.

પ્હેરીને અમર અમૂલ્ય બાંટ સાડી,
ખોળામાં નિજ શિશુ ધાવણું સુવાડી;
આપે છે સ્તન મુખમાં પ્રમોદ આણી,
બેઠી છે ઉમરવિષે અનેક શાણી.

રૂપાળી તસતસ કંચુકી ધરીને,
લાડીલો શિશુ કૃપ કેડથી ગ્રહીને;
ન્યાળે છે મુખ સુતનું જરા હસાવી,
રામાઓ શશિ સમ ગેહ બ્હાર આવી.

કેટલીક વાર કવિ સુંદર અર્થાલંકારો યોજે છે. લંકાનું સૌંદર્ય વર્ણવતાં તે લખે છે:

અગર વૈભવ આ ત્રણ લોકનો
નવ ઘટે, વસતા જહીં દુર્જનો;
પતિતપાવન રાઘવસુંદરી,
સતત ષડ ઋતુ રે મદની ભરી.
થાય લીન સરિતા સમુદ્રમાં,
...થાય લીન ગિરિજા મહેશમાં;
લીન થાય જયમ શ્વાસ વાતમાં,
તેમ લીન વહુ નાથબાથમાં.

ઇન્દ્રજિતના મૃત્યુને કવિ એક જ ઉપમાથી સુંદર રીતે વર્ણવે છે.

ભાણુ પ્રતાપી લંકના, સુલોચનાના પ્રાણ;
અનંતમાં લય થઈ ગયા, ભર દરિયે જયમ વ્હાણ.

કાવ્યની સમાપ્તિના ભાગમાં સુલોચનાના સતી થવાના પ્રસંગમાં કવિએ વધારેમાં વધારે શક્તિ બતાવી છે. એટલા ભાગની પંક્તિઓ ગુજરાતી અર્વાચીન સાહિત્યની પંક્તિઓમાં મોખરે બેસે તેવા ગુણવાળી છે.

ચઢી માતાઅંકે અગર ઉમરે શૈશવ ધરી,
ચઢી મામાઅંસે, અગર વરપાટે જય વરી,
ચઢી શૈયામાં કે પતિહૃદયમાં જોબનવતી,
ચઢી ચિતા મધ્યે ત્યમ પતિ સમીપે કુલવતી.
...સતીને અંગુષ્ઠે સહજ પ્રકટ્યો વહ્નિ ક્ષણમાં,
વશ્યો આવી ત્યારે શરદ ઋતુનો ચન્દ્ર તનમાં,
ભર્યાં સ્નેહે ચક્ષુ, વદન પણ હાસ્યે મલકતું,
વરાંકે પર્યંકે રમણશિરનું બિંબ લસતું.
...ધરે દિવ્યા જ્યોતિ, વપુ અનલમાં સ્નાન કરતું,
પડ્યું જાણે ભૂલું પરમપદનું તેજ ભમતું,
...તુટ્યાં જોતાં જોતાં, સજડ પડ અધ્યાવરણનાં.
ઉડ્યાં ઉચ્ચે પંખી વિમલ થઈને દ્વૈતવનનાં,
ત્યજી કારા જેવાં વપુ સ્વબળથી વિસ્તૃત થતાં,
ધરી આ બે સત્ત્વો પુનિત રતિ અદ્વૈત બનતાં.

ભીમરાવ ભોળાનાથ દીવટીઆ

[૧૮૫૧ – ૧૮૯૦]

પૃથુરાજરાસા (૧૮૯૭), કુસુમાંજલિ (૧૯૦૩).

શૈલીની દ્વિવિધતા

ભીમરાવની કવિતામાં પણ દોલતરામની પેઠે બે શૈલીઓની સહસ્થિતિ છે. ભીમરાવમાં યુનિવર્સિટીની કેળવણીના સંસ્કારો વધારે ગાઢ હોવાથી તથા તેમનું માનસ સંસારસુધારકોની બીજી પેઢીના વિશેષ વિકાસશીલ સંસ્કારોવાળું હોવાથી તેમની કવિતામાં એક બાજૂ પ્રૌઢ સંસ્કૃતશૈલી છે તો બીજી બાજૂ નવલરામ વગેરેની, દલપતથી વિશેષ કાવ્યસંસ્કારવાળી દેશી શૈલી પણ છે. વળી રાજકીય જાગૃતિના રંગો પણ તેમની કવિતાએ ઝીલેલા છે. એટલે વિક્ટોરિયા રાણીનાં જયગાન ગાવા સાથે તે 'અરુણતરુણ'ના ઉદયનું જાગૃતિગાન પણ ગાય છે. તેમની કવિતામાં લોકકવિતાના પણ સંસ્કારો આવેલા છે, એટલું જ નહિ, પણ નર્મદની અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય ઊર્મિકવિતાની અસરો પણ તેમણે ક્યાંકક્યાંક વ્યક્ત કરી છે. પરંતુ આ અનેક નાનીમોટી છાયાઓમાં ભીમરાવની શૈલીને વ્યક્તિત્વ આપનારી છાયા સંસ્કૃતશૈલીની જ છે. તેમનાં બાળલગ્નનિષેધ તથા સ્ત્રીકેળવણીનાં ગરબીકાવ્યોને બાદ કરીએ તો બાકીનાં નાનાં નાનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં પણ 'પૃથુરાજરાસા'ની અર્થપ્રૌઢિવાળી સંસ્કૃત છટા જ ઉત્તમ રૂપે આવેલી છે.

પ્રકીર્ણ કાવ્યો–'લાવણ્યમયી' 'જ્યુબિલી'

ભીમરાવનાં પ્રકીર્ણ કાવ્યોમાં 'બાળલગ્નનિષેધક' અને 'સ્ત્રીકેળવણી'ની ગરબીઓ આવે છે, જે નવલરામની રીતિની છે

છતાં નવલરામ જેટલી તે સારી નથી. પરંતુ લોકગીતની છટાનું 'ગરબે રમવાને ગોરી નીસર્યાં રે' એ જાણીતું કાવ્ય એ કાળની ગરબીઓમાં ક્યાં ય નથી એવું અનુપમ કલ્પનાસૌંદર્ય ધરાવે છે. ભીમરાવની ભાષામાં લોકવાણીનો પૂરેપૂરો પ્રસાદ નથી, સંસ્કૃત છટાનો ભાર તેમાં જરાક વધારે છે, તો યે એના સૌન્દર્યનું ચારુત્વ અનવદ્ય છે. નર્મદના 'કબીરવડ'ની છાયાને ઝીલતું ભીમરાવનું પ્રથમ કાવ્ય 'આબુ' સુંદર છે છતાં તેમાં પ્રારંભદશાની કચાશ લાગે છે. અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યોમાં જેને ઉત્તમ ગણી શકાય તેવાં તેમનાં બે કાવ્યો છે, 'લાવણ્યમયી' અને 'જ્યુબિલી.' 'અરુણ તરુણ આ ઉદય થયો, સહુ જાગો સૂતા લોક !' જેવી અનુપમ પંક્તિથી શરૂ થતા 'લાવણ્યમયી'માં ગુજરાતની પ્રજાકીય અસ્મિતાનું, રાષ્ટ્રિય નવજાગૃતિનું પ્રથમ મંગળાચરણ થાય છે. ભીમરાવે આવાં દેશપ્રીતિનાં બીજાં કેટલાંક કાવ્યો લખ્યાં છે. 'જ્યુબિલી' વિક્ટોરિયા રાણીનું સ્તવન હોવા છતાં તે એ જમાનાની આવી કૃતિઓ કરતાં કોઈ ઘણી ઊંચી કળાભૂમિએ ઊભેલું છે. 'પૃથુરાજ રાસા'ની પ્રૌઢ મધુર કલ્પનારસિત શૈલી આ કાવ્યમાં છે. એમાંનું કોહીનૂરનું સુંદર વર્ણન તો જાણીતું છે. ભીમરાવે રાણીને વિશે યોજેલી એક ઉપમા તેમની પ્રતિભાનો સારો પરચો આપે છે.

આહ્લાદકારિણી વડી જનમાંહિ એવી;
ખીલ્યા વસંત વચલી શશિકાન્તિ જેવી.

'દેવલદેવી.' નાટકનાં કાવ્યોમાં ભીમરાવ ચારણી છટા પણ સફળતાથી નિપજાવી શક્યા છે. આ બધાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં આકારની સુરેખતા તથા કાવ્યના ઉછાળની સમતાનો અભાવ છે, નીરસ થઈ જતું લંબાણ પણ છે.

મેઘદૂત

ભીમરાવની મોટી બે કૃતિઓ 'મેઘદૂત'નું ભાષાન્તર તથા 'પૃથુરાજ રાસા.' તેમની કાવ્યશક્તિના પ્રૌઢ ગંભીર આવિર્ભાવો

છે. મેઘદૂતના ભાષાન્તરમાં ક્લિષ્ટતા તથા કચાશ બીજી કૃતિઓ કરતાં ઓછી છે. આ અનુવાદનું મહત્ત્વ ગુજરાતીમાં મેઘદૂતના પહેલા સમશ્લોકી અનુવાદ તરીકે છે. આ ભાષાન્તરની 'સ્વદેશવત્સલ' માસિકમાં આવેલી કડક ટીકા પરથી ભીમરાવના કાવ્યોત્સાહ ઉપર ઘણી અસર થઈ હતી. આ કૃતિની કચાશનો વિચાર કરતાં તે ભીમરાવની પ્રારંભદશાની કૃતિ છે તે પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

પૃથુરાજરાસો – ત્રીજું સીમાચિહ્ન

'પૃથુરાજરાસા' ભીમરાવની સર્વશ્રેષ્ઠ કૃતિ તો છે જ, પરંતુ તેને આ સ્તબકની 'કુલાન્ત કવિ' અને 'વિભાવરીસ્વપ્ન' પછીની ત્રીજી શકવર્તી કૃતિ કહેવાય તેટલો ગુણસંભાર તેમાં છે. ગુજરાતી ભાષામાં મહાકાવ્ય રચવાના જે પ્રયત્નો તેની પૂર્વે તથા તેની પછી આજ લગીમાં થયા છે તેમાં સૌથી વધુ સફળ પ્રયત્ન આને કહી શકાય. ભીમરાવે આની પાછળ પોતાની સર્વ શક્તિ ખરચી છે, અને તેને ૧૮૭૪-૭૫ માં પ્રારંભ કરી પોતાના મૃત્યુ સુધીના પંદર વરસના લાંબા ગાળા દરમિયાન તેના પર પોતાની આરાધના ઢાલવ્યા કરી છે.

આ કાવ્યને રમણભાઈ તથા નરસિંહરાવના સમભાવી તથા તલસ્પર્શી વિવેચનનો અને ટિપ્પણનો લાભ મળ્યો છે. અને એ રીતે સંસ્કૃત મહાકાવ્યોનું જે ટીકાયુક્ત રૂપ મળે છે તેવું આ કાવ્યને વિશે, અને આપણાં બધાં મહાકાવ્યોમાં તથા બીજાં ઇતર કાવ્યોમાં પણ આ એકને જ વિશે બન્યું છે. બંને વિવેચકોએ કાવ્યના ગુણદોષની બહુ સત્યપરાયણ અને અશેષ આલોચના કરી છે.

રમણભાઈની ટીકા

રમણભાઈના શબ્દોમાં કહીએ તો આ કાવ્યના ગુણદોષ આ પ્રમાણે છે. 'તેમાં કલાની કેટલીક ખામી છે, વ્યાકરણના કેટલાક દોષ છે, વાક્યરચના કેટલીક ક્લિષ્ટ છે, અલંકાર કેટલાક અસ્પષ્ટ છે, કલ્પનામાં કેટલેક ઠેકાણે અસંભવ દોષ છે, શબ્દો કેટલેક ઠેકાણે

રુચિને ખિન્ન કરનારા છે. પરંતુ એ દોષથી કાવ્યના ગુણ ઢંકાઈ જતા નથી. સૌંદર્ય, લાલિત્ય, લાવણ્ય એ ભીમરાવની કૃતિનાં અપ્રતિમ લક્ષણ છે...અદ્ભુત રસ, વીર રસ, સમથ શબ્દપ્રભાવનો ચમત્કાર, મહત્તાને ઘટે તેવી ઉદારતાની ભાવના, આ સર્વ અંશ પણ તેમની કૃતિમાં ઉત્તમ અને પ્રશંસનીય છે.'

કાવ્યની ક્ષતિઓ

આ અભિપ્રાય લગભગ બરાબર છે. કાવ્યમાં વાક્યાર્થની અવિશદતા અને ક્લિષ્ટતા એટલી બધી છે કે નરસિંહરાવ પણ અમુક પંક્તિનો અર્થ બેસાડી શક્યા નથી. પરંતુ રમણભાઈ આ દોષનો બચાવ કરતાં જે કહે છે, કે 'કવિનો અન્તર્ગત ભાવ પરિપૂર્ણ રીતે પ્રકટ કરવાને ભાષા અસમર્થ હોવાથી સ્પષ્ટતા આવી નથી.' એ બરાબર નથી. ભીમરાવનું માનસ, તેમને આવતો વ્યાકરણનો કંટાળો કે તેની ચીવટની ખામી, તથા તેમની અસ્વસ્થ બીમાર પ્રકૃતિ એ બધાં તત્ત્વો તેમને પોતાના અર્થને વિશદ રીતે રજૂ કરવાનો અવકાશ રહેવા દેતાં લાગતાં નથી, અને આ અસ્વસ્થતાને લીધે જ કાવ્યનો એક મોટો દોષ જે રમણભાઈ પણ નથી જોઈ શક્યા તે તેમાં આવી ગયો છે. એ છે કાવ્યનો શિથિલ પ્રબંધ. કાવ્યના સમગ્ર વસ્તુમાં સપ્રમાણ યોજના જોવામાં આવતી નથી. સર્ગોના કદમાં હદ બહારની વિષમતા છે. ભીમરાવ નાની ગરબીમાં પણ આકારની પૂર્ણતા સાધી શકતા નથી તો આવા લાંબા અને તે ય અનેક વરસો લગી લખાતા રહેલા કાવ્યમાં એ દોષ આવી જાય તે સ્વાભાવિક કહેવાય. વળી એક બીજી રીતે પણ આ ખામીનો વિચાર કરવાની જરૂર છે. પ્રબંધની પૂર્ણતાની દૃષ્ટિ જ હજી લગી આપણા કોઈ અર્વાચીન કવિમાં કે વિવેચકમાં જોવા મળતી નથી. એ એક આખું યુગલક્ષણ જ છે. ત્યાં આ દૃષ્ટિના અભાવને, કળાની એ મહા ક્ષતિ છે છતાં, કવિનો ખાસ અપરાધ ગણાય નહિ રમણભાઈ કાવ્યમાં નિર્મર્યાદ શૃંગારનો દોષ જણાવે છે તે પણ એટલો બધો ગંભીર નથી. વળી એ

પ્રમાણેનું દોષત્વ સાચું છે કે કેમ તે પણ ચર્ચાસ્પદ વસ્તુ છે.

કાવ્યનું ઘડતર

ભીમરાવના આ મહાકાવ્યમાં દોલતરામ પેઠે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની વ્યાખ્યાનું જડ અનુસરણ નથી એ બધાં અંગઉપાંગોનું, કાવ્યના મુખ્ય વિષય સાથે અસંગત અને નિર્જીવ નિર્માણ કરવાને બદલે કાવ્યની ઘટનાને મધ્યવર્તી રાખી તેની આસપાસ શૃંગાર વગેરેના ગૌણ રંગો ભીમરાવે વિકસાવ્યા છે. આ કાવ્યની પાછળ વિચારરૂપે સ્કૉટની કવિતાના સંસ્કારો પણ છે. પરંતુ તેનું આખું ઘડતર સંસ્કૃતની અર્થપ્રૌઢિ, અલંકારછટા અને તેમાં રસની સંસ્કૃત રીતિએ પ્રગટતી દીપ્તિ પ્રમાણે થયેલું છે. એનામાં સર્ગેસર્ગે પ્રગટતા રસો ઉપરાંત એનો સમગ્ર પ્રબંધગત ધ્વનિ તેની નાની ક્ષતિઓને આવરી લઈ આ કાવ્યને ગુજરાતી કવિતામાં ઘણે ઊંચે સ્થાને બેસાડે છે. શૃંગાર અને કરુણ કાવ્યમાં ઠીકઠીક ઉદ્દીપ્ત થયેલા રસો છે, પરંતુ તેમાં વીરનો ઉદ્ભાવ તથા તે પાછળ ભારતભૂમિનું ગૌરવ અને તેની સકળ રીતની, સૌન્દર્ય વિદ્યા અને વીર્યની તથા શ્રીની ગાઢ ઉપાસનાનું નિરૂપણ આ કાવ્યનો ઉત્તમ રસસંભાર છે.

આપણે ઉપર જોયું તે રીતે ભીમરાવની કૃતિમાં અંગોની વિષમતા તથા અર્થની ક્લિષ્ટતા એ બે મુખ્ય દોષો છે. પરંતુ તેમાંનો બીજો દોષ એ ભીમરાવની શૈલીનો સર્વથા પ્રકૃતિગત દોષ નથી, પણ પોતાના કાવ્યને સંસ્કૃતના જેવું કરવાના પ્રયત્નમાંથી નીપજેલો લાગે છે. કાવ્યના આઠમા તથા નવમા સર્ગમાં કવિએ જ્યાં સંસ્કૃત વૃત્ત ન લેતાં રોળા તથા બીજા માત્રામેળ છંદો વાપર્યા છે ત્યાં આ ક્લિષ્ટતા જરા પણ દેખાતી નથી. આ બે દોષો છતાં આ કાવ્ય ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ વાર સાચ્ચે જ સંસ્કૃત મહાકાવ્યનો સ્નિગ્ધ ગંભીર ઘોષ લાવી શક્યું છે. એની ક્ષતિઓ સાથે જોતાં એ કાવ્ય જાણે કોઈ સમર્થ પ્રતિભાએ અર્ધ જાગ્રત અને અર્ધ મૂર્છિત અવસ્થામાં લખેલું હોય તેવું, કોઈ શીર્ણવિશીર્ણ અંગોવાળા મહાન આલય જેવું લાગે

છે. ભીમરાવે આ કાવ્યમાં વ્યક્ત કરેલી પ્રતિભા અને ગુજરાતી ભાષામાં દાખવેલું પ્રૌઢ બળ તેને ગુજરાતી ભાષામાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેટલી જ મોટી સિદ્ધિ ગણાવે તેમ છે.

કાવ્યના ઉત્તમ અંશો

કાવ્યનું વસ્તુ સુરેખ વિન્યાસ વગરનું છતાં તેના સર્ગોની, પ્રસંગચિત્રોની, અલંકારોની, તથા વાક્‌શક્તિની સ્વપર્યાપ્ત સુંદરતા ઘણી છે. પહેલા સર્ગનું ભારતભૂમિના મહિમાનું વર્ણન હિંદની પ્રાકૃતિક અને સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિના અનન્ય સ્તોત્ર જેવું, હિંદભરના સાહિત્યમાં ઊંચે સ્થાને બેસે તેવું છે.

કવિની વર્ણનશક્તિ ઘણી સમૃદ્ધ છે, અને પ્રસંગને અનુરૂપ અલંકારો તેમજ ઉક્તિછટા તે લાવી શકે છે. ગુજરાતીમાં ન્હાનાલાલ જેવાની ઉપમાઓ છતાં નરસિંહરાવ '**उपमा भीमरावस्य**' જેવું કહેવાની ધૃષ્ટતા કરે છે તે અંગત મમતાને લીધે છે છતાં તેની અતિશયોક્તિ બાદ કરતાં તેની પાછળ નાનકડી પણ હકીકત રહે છે. સંયુક્તાને તે વર્ણવે છે.

હૃદયે વશિ તેવી તે સરમાંહિ શરત્પ્રભા.

એક સમર્થ ઉપમાદ્વારા તે રજપૂતોનો પરાજય વર્ણવે છે.

વિલોકી શત્રુ સહુ ક્ષત્રિમંડળ,
જણાવી અંત્ય ક્ષણનું વૃથા બળ;
પડયા કરાલ ક્રમ શત્રુનો થતે,
સુવૃક્ષ જેવા બહુ તીડ ઘેરતે.

ભીમરાવે પ્રતિનાયક ઘોરીનું ચિત્ર પ્રશસ્ય રીતે અને તટસ્થતા જાળવીને તેના શૌર્યના ઉચિત સ્વીકાર સાથે આપ્યું છે.

ઘોરીએ,

કાઢી ચમકતી તેગ, વીજ ઝટકા સમ ઝળકી,
જંગી પણ તે જોઈ, રહ્યા ક્ષણમાં તે અસકી;
જે સમશેરે કર્યાં રિપુ કુળ કાયર પૂરા,
જ્યાં ઝબકી ત્યાં જીત કતલ કીધા કંઈ શૂરા.

આઠમા સર્ગમાં આવતું જયપાળના ચિન્તનનું ગીત સારું છે, જોકે રમણભાઈ તથા નરસિંહરાવે તેની વધુ પડતી પ્રશંસા કરી છે.

જળવિહારનાં વર્ણનોમાં કેટલાંક અતિ મૌલિક રમણીય ચિત્રો છે.

સર્વે સખી કામમદે ભરેલી,
વિહાર કર્વે સઘળેથી પ્હેલી,
વહી જતા કો વસનાર્થ દોડે,
ઉતાવળી કો મુખ આપી મોડે.
કવચિત્ ખભે બે કુણિ દેઈ રથાપી,
જુએ સખીને મિત હાસ્ય આપી,
છુપી ચુમે કો અબળા વિનોદે,
જતી તણો કો જઈ માર્ગ રોધે.

આ કાવ્યનો અંત પણ 'ઇંદ્રજિતવધ'ની પેઠે નાયિકાના સતી થવામાં આવે છે. અને બંને કવિઓએ તે પ્રસંગને સરખી ભવ્યતાથી આલેખ્યો છે. સંયુક્તાનો વિલાપ ટૂંકો છતાં આર્દ્ર છે. કવિએ સંસ્કૃત તથા દેશ્ય શબ્દોનો એક સરખા સામર્થ્યથી ઉપયોગ કર્યો છે.

ઉપરા ઉપરી અબદ્ધ તે, પડતાં જોઈ જ અશ્રુબિન્દુને,
પ્રિય દાસી જનો મધ્યે છતે, સહુ આંખે વહિ આંસુ ધાર તે.
પિયુજી, કરી આમ વેગળી, ક્ષણમાં તે કયમ મૂકીને ગયા ?
હતી વૃત્તિ કૃપા ક્ષમા ભરી, પણ આવા નઘરોળ કયાં થયા ?
...પિયુજી, મુખ માગ્યું આપિયું, ઝીલી લીધા અરધેથી બોલ તેં,
સઘળું સુખરૂપ જે થયું, નડતું વિઘ્ન થઈ હવે જ તે.

અને અંતે

ધરીને પરિધાન અન્તનાં, કરી ધૂપાર્ચિ પ્રદીપ્ત જ્યોતમાં,
પિયળો શિર, કર્ણિકારનાં કુસુમે તે સતી ચાલી દ્યોતમાં.

ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી

[૧૮૫૫ – ૧૯૦૭]

સ્નેહમુદ્રા, (૧૮૮૯)

કવિતાનું વૈચિત્ર્ય

ગોવર્ધનરામની કવિતા આ સ્તબકમાં આપણી કવિતાનો એક વિચિત્ર છતાં અસાધારણ આવિર્ભાવ છે. કળારૂપ તરીકે તેનામાં કશી દૃઢતા નથી તો ય તેનું સમગ્ર વસ્તુઆયોજન અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં સૌથી વધુ મહત્ત્વાકાંક્ષી અને વિરાટ્સ્પર્શી બનેલું છે. ગોવર્ધનરામમાં સંસ્કૃત કે ગુજરાતી કવિતાના પ્રાચીન કે અર્વાચીન કોઈ સંસ્કારો દૃઢરૂપ લઈ શક્યા નથી. તેમનું મેધાશીલ ચિત્ત સંસ્કૃત, ફારસી, અંગ્રેજી, તેમજ ગુજરાતી કવિતાના સ્પર્શમાં આવી તેમાંથી કશું ને કશું લઈ આવે છે. એટલું જ નહિ, તેમની સર્જક કલ્પનાશીલ પ્રતિભાએ કોઈ મહાન રસનું વિરાટ સર્જન પણ કલ્પ્યું છે. પરન્તુ તેમની કળાની સૂઝ, ઔચિત્યની દૃષ્ટિ એટલી દરિદ્ર અને અપક્વ છે કે એ સર્વમાંથી તે એકે સુયોજિત સુષ્ઠુ અને રસાવહ કાવ્યકૃતિ આપી શકતા નથી.

પ્રકીર્ણ કૃતિઓ

ગોવર્ધનરામની કૃતિઓમાં 'સ્નેહમુદ્રા' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'-માંનાં કાવ્યો મુખ્ય છે. ફારસી ગઝલો અને અંગ્રેજી કવિતાનો સંપર્ક સરસ્વતીચંદ્રનાં કાવ્યોમાં વિશેષ છે. નવલકથાના વસ્તુસંદર્ભને લીધે એમાંનાં અમુક કાવ્યો વિશેષ અસરકારક તથા લોકપ્રિય થયેલાં છે, અને તેમાં પ્રસાદ વિશેષ પ્રમાણમાં છે તો યે એ કૃતિઓ બહુ ઊંચું કળારૂપ નથી લઈ શકતી. મણિલાલની ઢબની લાવણીમાં યોજેલું બુદ્ધના ગૃહત્યાગના પ્રસંગનું કાવ્ય તથા 'હરમિટ' કાવ્યનું 'પ્રેમયોગી' નામે ભાષાંતર જેવી તેમની થોડીક કૃતિઓ વિશેષ નોંધપાત્ર છે.

સ્નેહમુદ્રા – ક્ષતિઓ

'સ્નેહમુદ્રા'માં ગોવર્ધનરામે પોતાની શક્તિને તથા કલ્પનાને અતિ ગાંભીર્યથી પ્રયોજી છે. છતાં તેમાં તેમને આંશિક સફળતા જ મળી છે. કાવ્યના કળારૂપની ક્ષતિઓ ઘણી ગંભીર છે. ગોવર્ધનરામ પોતાના આ અત્યંત મહત્ત્વાકાંક્ષી કાવ્ય માટે છંદ, ભાષા, શૈલી, કે કાવ્યરૂપનું એકે સુભગ સ્વરૂપ સાધી શકયા નથી. નથી તેઓ ભીમરાવે ગુજરાતીમાં અસાધારણ રીતે સિદ્ધ કરેલી સંસ્કૃત શૈલીને સાંગોપાંગ અપનાવી શકયા, નથી તેઓ બાલાશંકરની પેઠે ફારસી શૈલીને પચાવી શકયા, નથી તેઓ અંગ્રેજી શૈલીની રીતે કાવ્યને અર્વાચીન બનાવી શકયા, કે નથી તેઓ દલપતની શૈલીમાં ટકી શકયા. ગુજરાતીમાં આ ઇતર ભાષાઓની કવિતાની શૈલીઓના સંસ્કારોને જે સૌષ્ઠવથી અને સામર્થ્યથી એમના બીજા સમકાલીન કવિઓ અપનાવી શકયા તે ગોવર્ધનરામ નથી કરી શકયા. એનું કારણ એ હોય કે તેમનું આ કાવ્યનું આયોજન એટલું અપૂર્વ અને અસાધારણ હતું કે આ કોઈ પ્રચલિત રૂપો તેમને અનુકૂળ પડયાં નહિ હોય. ગમે તે હોય, તેઓ પોતાના કાવ્ય માટે પ્રચલિત રૂપોથી ભિન્ન એવું કોઈ નવું ગૌરવાન્વિત રૂપ સર્જી શકયા નથી. અને પરિણામે 'સ્નેહમુદ્રા' કળા તરીકે એક ઘણી વિસ્વાદ રચના બની છે.

આ કૃતિના દોષોમાં પ્રથમ તો, 'સ્નેહમુદ્રા'માં તેના લાંબા વર્ણનાત્મક વસ્તુ માટે, વૈવિધ્યવાળાં ભલે હોય છતાં, પરસ્પર સંવાદી રહે તેવાં, પ્રૌઢ યા તો હળવાં, પરંતુ એક સમાન ગૌરવથી પ્રયોજાતાં વૃત્તોની યોજના નથી. દેશીઓના ઢાળો, દોહરા, ચોપાઈ વગેરે માત્રામેળ છંદો, નાટકનાં ગાયનો, ભજનોના ઢાળો તથા સંસ્કૃત વૃત્તોનો કાવ્યમાં વિચિત્ર શંભુમેળો છે. બીજું, કાવ્યની ભાષામાં સરળતાનું અને ક્લિષ્ટતાનું, ગ્રામ્યતાનું અને અતિસંસ્કૃતતાનું વિલક્ષણ મિશ્રણ છે. ત્રીજું, સંસ્કૃતમાં પણ અરૂઢ અર્થવાળા શબ્દો, તથા દલપતરામ પણ જેને વાપરતાં અચકાય એવા ગ્રામ્ય શબ્દોની બનેલી ભાષા-

વાળા આ કાવ્યની શૈલી દલપતરામની ફિક્કાશ અને નર્મદની સ્થૂલતા રૂક્ષતા અને વિરૂપતા એ બધું ધારણ કરે છે. ચોથું, કાવ્યની અનેક અલંકારો, અનેક ચિત્રો અને પ્રસંગો, તથા ઘણી ગૌણઅગૌણ ઘટનાઓથી ઊભરાતી વસ્તુસામગ્રીનો વિન્યાસ ઘણી કઢંગી રીતે થયો છે. વાર્તાનાં અંગોની ગૂંથણી શિથિલ છે. વાર્તાનું તત્ત્વ ઘડીકમાં અતિ વાસ્તવિક તો ઘડીકમાં અતિ વાયવ્ય થઈ જાય છે. ચિત્રોની મૂર્તતા ઓસરી જોતજોતામાં તે ધૂંધળાં થઈ જાય છે. અને છેલ્લું, કાવ્યમાં રસનું ઔચિત્ય ઘણા સંદિગ્ધ પ્રકારનું છે. ગોવર્ધનરામનું સ્થૂલતા તરફ વિશેષ વલણ દેખાય છે. વળી એ સ્થૂલતા પણ સંસ્કૃતના જેવી લલિતમધુર નહિ પણ જુગુપ્સિત બનેલી છે. કાવ્યમાં કરુણ તથા બીજા ગંભીર ભાવોનું નિરૂપણ અતિ વાચ્ય તથા ઊર્મિલ ઢબનું છે.

કાવ્યનું ગંભીર આયોજન

આવી ગંભીર ક્ષતિઓના પુંજ વચ્ચે થઈને ધીરજપૂર્વક કાવ્યને અંતે પહોંચતાં એક મહાગંભીર આયોજનની મન ઉપર અસર પડે છે. વાર્તાનો તંતુ શિથિલ સંયોજનવાળો છતાં તે સાદ્યંત ટકી રહેલો છે. જો કે એ તંતુ ઉપર કવિ મહાગાંભીર્યથી વિરાટ ધ્વનિવાળા ભાવો ગાવા બેસે છે, છતાં ય પ્રાકૃતતામાં તથા અનૌચિત્યભરી વિરસતામાં સરી જાય છે. ઉદાહરણ તરીકે આ કાવ્યનો એક 'સ્નેહનિદાન' નામે અત્યંત લોકપ્રિય થયેલો, બીજાં સંસારસુધારાનાં કાવ્યો પેઠે વિધવાનું દુઃખ નિરૂપતો ભાગ લઈએ. તેમાંની ઘટના માત્ર હિંદની સામાજિક પરિસ્થિતિમાં જ સંભવે છે તથાપિ તેને ગોવર્ધનરામે જગતના વિરાટ સંદર્ભમાં મૂકી છે.

કાવ્યના વસ્તુની માંડણીમાં પણ ગંભીર પ્રકારનું અનૌચિત્ય છે. જગતનો ઉદ્ધાર કરવા નીકળેલું અને અનેક દાનવોને હણનારું દંપતી એક સતી થવા નીકળેલી વિધવાનું દુઃખ જોઈ એટલી બધી મહાવ્યથા પામે, કે તે યુગ્મમાંની નાયિકા ત્યાં ને ત્યાં જ મૃત્યુ પામે,

અને નાયક તેની પાછળ આખા કાવ્યમાં વિલાપ કર્યા જ કરે, અને આખા બ્રહ્માંડનાં સત્ત્વો એ 'રુરુદિષા' માં ભાગ લેવા એક પછી એક આવ્યા કરે. આવા વસ્તુમાં સાચા કરુણ રસની નિષ્પત્તિ કે અદ્‌ભુત રસનું ગૌરવ આવતું નથી. કાવ્યની આ વ્યાપક ક્ષતિને બાજૂએ મૂકતાં, આ સ્તબકની બીજી ખંડિત કૃતિઓ પેઠે, આ કાવ્યમાં પણ ખંડિત અને આંશિક સૌન્દર્ય ઠીકઠીક જ નહિ, બલ્કે આવી બીજી કોઈ કૃતિઓ કરતાં ઘણા વધારે પ્રમાણમાં છે. અને કેટલીક વાર તો તે ભવ્ય અને વિરાટ રૂપનું પણ બને છે.

કાવ્યનાં પ્રકૃતિવર્ણનો

આ કાવ્યમાં આવતાં પ્રકૃતિનાં વર્ણનો ઘણાં તાદૃશ અને મનોરમ હોઈ આપણી પ્રાચીન અર્વાચીન રીતનાં પ્રકૃતિનાં કાવ્યોમાં બહુ ઊંચું સ્થાન પામે તેવાં છે. ઉદાહરણ તરીકે, મેઘના વર્ણનને આપણાં ઉત્તમ શબ્દચિત્રોમાં મૂકી શકાય. એમાં થયેલો કટાવ છંદનો ઉપયોગ પણ ઘણો સુભગ અને સમર્થ છે, અને તેમાં નર્મદાશંકરના કટાવ કરતાં પણ વિશેષ બળ છે. 'સ્નેહનિદાન' નો પ્રસંગ એક સારા ખંડકાવ્ય જેવો છે. અને તેને કાવ્યના અનુચિત સંદર્ભમાંથી મુક્ત કરી લઈએ તો વિધવાને અંગેનાં કાવ્યોમાં આ એક ઉત્તમ ગણાય તેવું કાવ્ય બને છે. આથી યે ઉત્તમ અંશો વિશ્વ-પ્રકૃતિનાં પૃથ્વી પરનાં કે આકાશનાં સત્ત્વોની કેટલીક ઉક્તિઓના છે. નદી, ઝાકળ, પ્રભાકીટ, આકાશ, અન્ધતિમિર, આકાશોદર, તથા સિંહની ઉક્તિઓ અને 'વિશ્વની સુપ્રત' એ ખંડો અલગઅલગ રીતે લેતાં પ્રત્યેક એક સુંદર પ્રકૃતિવર્ણન બને છે. એ સૌમાં આકાશ-ની ઉક્તિ ભવ્ય અને વિરાટ બનેલી છે. કાવ્યમાં એક ઘણો લલિત ટુકડો પણ આવે છે. એ છે 'કોકિલાને સંબોધન' નું નાજુક અને સુંદર કલ્પનાથી ભરેલું ગીત.

કાચા સુવર્ણ જેવું કાવ્ય

આવું સુરૂપ–વિરૂપ કાવ્ય, તેને સમગ્ર રીતે વિચારતાં, તથા

તેનાં અંગોમાં વિલસતી સાચી ચમક જોતાં, ખાણમાંથી ખોદી કાઢેલા ઘાટઘૂટ વિનાના માટીના મિશ્રણવાળા સોનાના મોટા ગઠ્ઠાનું સ્મરણ કરાવે છે. ગોવર્ધનરામની અપાર ચોકસાઈ, ચીવટતા, ખંત, ભાષાભંડોળ, છંદસમૃદ્ધિ, અલંકારસામર્થ્ય તથા મૌલિક કલ્પનામાં જો રસનું ઔચિત્ય અને સંયોજનનું સામર્થ્ય આવ્યું હોત તો 'સ્નેહમુદ્રા' કાવ્યકલાની ચિરંતન સૌન્દર્યવાળી સુવર્ણમુદ્રા બની શકત.

•

હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ

[૧૮૫૬ - ૧૮૯૬]

કુંજવિહાર (૧૮૯૫), પ્રવાસપુષ્પાંજલિ (૧૯૦૬).

હરિલાલની કવિતાની ઓજસ્વિતા

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં હરિલાલનાં કાવ્યો એક અનોખી તેજસ્વી ભાત પાડે છે. એમની શૈલીમાં ગુણ અને દોષોની લાક્ષણિક સહસ્થિતિ છે, તથા પ્રાચીન સંસ્કૃતની, મધ્યકાલીન હિંદીની, એતદ્દેશીય ગુજરાતી કવિતાની અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય શૈલીની વિવિધ છાયાઓ પણ કાળેકાળે પ્રગટતી રહેલી છે. પરંતુ એ શૈલી તેના ઉત્તમોત્તમ રૂપે અર્વાચીનતાની દીપ્તિવાળી નવીન લઢણોની બનેલી સંસ્કૃતની પ્રૌઢિથી યુક્ત બની, એક વિલક્ષણ કળાસ્વાતંત્ર્ય, સહેજ લાપરવાહી, અને પ્રગાઢ ઓજસ વ્યક્ત કરે છે.

૧૮૮૦ થી લખાવા માંડેલી હરિલાલની કવિતાદ્વારા ગુજરાતી કવિતામાં પ્રથમ વાર 'પ્રાચીન સંસ્કૃત શિક્ષણના નવાવતારે અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય શિક્ષણના સંસ્કારે કંઈ નવો જ યોગ' પ્રગટે છે. તેમની કવિતા અત્યાર લગીના બધા કવિઓ કરતાં સૌથી વિશેષ અર્વાચીન અસરો તરફ અભિમુખ બનેલી છે. હરિલાલ પછી નરસિંહરાવ અને કાન્ત વગેરેમાં અર્વાચીન અસરોનું પરિણામ

વધારે સૌષ્ઠવયુક્ત બને છે. પરંતુ એ અસરોનો પ્રાદુર્ભાવ તેના તાત્ત્વિક રૂપે હરિલાલથી જ શરૂ થઈ જાય છે.

ઇહ જીવનનો મસ્ત કવિ

હરિલાલને આપણે ઐહિક જીવનનો મસ્ત કવિ કહી શકીએ. એમના માનસમાં એક રીતની ભાવની સભરતા, ઊર્મિઓનો ઉછાળ, ઐહિક સામાજિક અને રાજકીય જીવનની વીર્ય અને ત્યાગની તમન્ના છે. એ ભાવોદ્રેકતા તેમને એક બાજૂ કાવ્યની શૈલીમાં વિરૂપતા, તથા વિરામચિહ્નો આદિના બાલિશ આડંબર તરફ લઈ જાય છે, તો બીજી બાજૂ તેમનાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં શૈલીની એક અસાધારણ સમર્થ દીપ્તિ અને ભાવની ઘનતા તરફ પણ લઈ જાય છે. ઇહ જીવનના પ્રેમ અને શૌર્યના ભાવોમાં હરિલાલ આ રીતે નર્મદને મળતા આવે છે. નર્મદની વક્રતા લાપરવાહી અને આડંબર તેમનામાં કાવ્ય પૂરતાં સાંગોપાંગ ઊતર્યાં છે, ઉપરાંત નર્મદનું પાંડિત્ય તેના કરતાં અનેક ગણી પ્રૌઢિ સાથે પ્રગટયું છે. સાથેસાથે સૃષ્ટિસૌન્દર્ય તેમજ બીજાં ઊર્મિકાવ્યોમાં અર્વાચીન રીતિના સંસ્કારો તેમણે અપનાવ્યા છે. એ રીતે તેમનું કાવ્ય સામાજિક જીવનની બધી અદ્યતન ઊર્મિઓ સાથે સંપર્ક રાખી અર્વાચીન કવિતાનાં બધાં તત્ત્વો પ્રગટ કરે છે.

વિવિધ શૈલીઓ

હરિલાલની કવિતામાં બીજું ધ્યાન ખેંચનારું તત્ત્વ શૈલીની વિવિધતા છે. અત્યાર લગીના કોઈ પણ કવિ કરતાં તેમણે વિશેષ શૈલીઓ અજમાવી છે. ફારસીની અસર તેમનામાં બહુ ઓછી છે. પણ ગુજરાતી તળપદી, મધ્યકાલીન હિંદી તથા સંસ્કૃત કવિતાની શૈલીમાં તેમણે ઠીકઠીક લખ્યું છે. એ દરેક શૈલીમાં તેઓ મૂળની શૈલીની પ્રતિકૃતિ નિપજાવી શકયા છે. જોકે એ બધાં કાવ્યોમાં કળાગુણની ઘણી વિષમતા છે. એ બધી શૈલીઓમાંથી તેમનું ઉત્તમ કાવ્ય બે શૈલીમાં બનેલું છે. તે છે નર્મદની અને સંસ્કૃત પ્રૌઢિની શૈલીઓ. તેમની વીરરસની કવિતા નર્મદની શૈલીને વધારે સામર્થ્યથી

વિકસાવે છે. અને તેમની સંસ્કૃતની પ્રૌઢ શૈલી એ તેમનો પોતાનો જ સ્વતંત્ર આવિર્ભાવ છે. એમાં સંસ્કૃત ભાષાનાં ગૌરવ અને ઓજસ ફરીથી પુનઃસર્જન પામ્યાં છે, પરંતુ એ કાવ્યોનો ઘાટ તથા રીતિ અર્વાચીન રૂપનાં છે. અને કળાના સૌથી વધુ સૌષ્ઠવ અને ગૌરવવાળું કાવ્ય તે આ તેમનું સંસ્કૃત શૈલીમાં છે.

કુંજવિહાર-શૃંગારનાં કાવ્યો

હરિલાલની સોળેક વરસની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ દરમિયાન લખાયેલાં કાવ્યોનો મોટો ભાગ 'કુંજવિહાર' અને 'પ્રવાસપુષ્પાંજલિ' (જે તેમના મૃત્યુબાદ ૧૯૦૯માં પ્રસિદ્ધ થયેલું, પણ લખાયેલું ૧૮૮૯માં.) સંગ્રહ પામ્યો છે. તેમનાં કાવ્યો વિષયની દૃષ્ટિએ ચાર વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે, શૃંગાર, દેશભક્તિ, પ્રકૃતિવર્ણન, અને પ્રાચીન વિષયોનાં વર્ણનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય.

તેમનાં શૃંગારનાં કાવ્યોમાં ઘણી કચાશ છે. આ કાવ્યોનો ભાવ 'કામ' અથવા 'વિષય' નહિ પણ 'પ્રેમ' છે એમ તેઓ કહે છે. આ 'પ્રેમ'ને રસમય બનાવવાને તેનાં મથાળાં વિભાગો વગેરેમાં તેમણે બહુ આડંબર કરેલો છે. પરંતુ તેમનું કાવ્ય પરંપરાગત મિલન અને વિરહની રૂઢ લાગણીઓમાં જ રમ્યા કર્યું છે. આ લાગણીઓનું નિરૂપણ પણ ફિક્કું, ચારુત્વ વગરનું, વાચ્યાર્થમાં સમાપ્ત થતું, કૃત્રિમ અને નાટકી બની ગયું છે. ઘણાં કાવ્યોના ઢાળો પણ નાટકનાં ગાયનોના છે. કેટલાંક જૂના દેશી ઢાળનાં પદો તથા સંસ્કૃત છંદોમાં લખેલાં સ્વભાવોક્તિમાં આપેલાં વર્ણનો સારાં છે અને તેમાં ગુજરાતી કવિતા પૂરતી કંઈક સાચી નૂતનતા તથા મસ્તી દેખાય છે.

શૃંગારનાં આ કાવ્યોમાં 'શરત્સંજીવની' 'ચંદ્રવિલાપ' તથા 'તારા-વિહાર' નાં કાવ્યો મુકાબલે વધારે સારાં છે, કેટલાંક ખૂબ સારાં છે. 'મેઘદૂત'ની ઢબે એક નાનકડું ૩૨ શ્લોકનું 'માલતીસંદેશ કાવ્ય' પણ છે. પરંતુ તે સંયોજકનની દૃષ્ટિએ ઘણું નિષ્ફળ છે. 'મત્તગજેન્દ્રા'-

માં રૂઢ રીતિનો શૃંગાર છે છતાં જમાવટ પ્રશસ્ય છે. એનાં વર્ણનોમાં સુરેખતા તથા પ્રૌઢ પણ છે.

માધવના પ્રવસ્યા પછિ ભાનુ જવા દિશ પશ્ચિમ સદ્ય પ્રવાસ્યો,
કુંજ કરંજ[1]–જ કંજ ખિલાવન વ્યોમ વિષે હરિ[2] પૂર્ણ પ્રકાશ્યો.

'જીવંત જ્વલંત' પ્રણયની કેટલીક ઉત્તમ ભાવનાઓ પણ આ કાવ્યોમાં મળે છે.

નહીં પ્રીતિમાં વળગ વટાળ સાચું શોનું શોધિયું !
અર્થ કામનો નહિ ત્યાં પાશ ! ત્યાં ધર્મનું કુંડ કયું ?
એક પ્રેમ અખંડ સ્વરૂપ ! સખી પ્રીતિ મુક્તિની !
પ્રણયાનંદ તે હરિ આનંદ ! જાયે કયમ મેં લખી ! ? !

દેશપ્રીતિનાં કાવ્યો

શૃંગાર કરતાં દેશપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં હરિલાલને વધારે સફળતા મળેલી છે. એમાં એમણે પદો, દેશી ઢાળો, હોરીઓ, લાવણીઓ વગેરે અનેક માત્રામેળ છંદો ઉપયોગમાં લીધા છે. આ કાવ્યો નર્મદના સીધા અનુસંધાન જેવાં છે: તેમાં નર્મદનો જુસ્સો અને તેની ફિક્કાશ પણ કદીકદી દેખાઈ આવે છે છતાં બાનીનો ઘણો વિકાસ છે. આપણા જાગ્રત થતા જતા તથા વિકસતા જતા રાજકીય જીવનનું પ્રથમ ગાન હરિલાલનું છે. નર્મદના કાળમાં રાજકીય ક્ષેત્રપૂરતી માત્ર ભાવનાઓ જ સેવવાની હતી. હરિલાલના કાળમાં પ્રજાની રાજકીય અસ્મિતા અંકુરિત થવા લાગે છે. સરકાર તરફથી મળેલા સ્થાનિક સ્વરાજ્યનો સ્વીકાર કરી સાથેસાથે સ્વતંત્રતાનાં ગીત ગાતી હરિલાલની કવિતા રાજભક્તિ અને દેશભક્તિ બંનેમાં સાથેસાથે વિચરે છે. સ્વતંત્રતા, ઉત્સાહ, શૌર્યના ભાવો હરિલાલે ઘણી ઉત્તમ બાનીમાં ગાયા છે.

'પ્રજારણગર્જન' તથા 'શૂરતરંગિણી' નાં વીસેક કાવ્યો ખૂબ સુંદર ગીતો છે. એમાં ત્યાગની વીરતાની જૂની ભાવનાઓ, બાની તથા છંદશૈલીને પણ તે સફળ રીતે અપનાવે છે.

૧. ફુવારો. ૨. ચંદ્ર

સ્વદેશની ભક્તિ રે, કે કોઇ વિરલા જાણે!
સ્વતંત્રતાના રસની રે, લે'જત કોઈ પરમાણે!

...

શૂર સુભટો હો! રણે રગદોળવાજી!
વ્હેમ ગઢ તોડવા હો! ધસો જશે રોળવાજી!

...

જનની જયો શૂરા સામંતો! ધારા તીર્થે જે ન્હાયા!
કમળપૂજા કરી કોડથી રણ જંગે ઝંપાયા!

...

એક વાર મેદાન પડચા રણ ચડચા કે ધુમતું ધુમતું!
અંગ તરંગિત ઉમંગથી શિર શત્રુ ઝઝુમતું ઝઝુમતું!

...

ખેલું કેઇ પેરે હિંદે હાલ હોરી, પરવશતાગ્નિ હઇયે જ્યોરી!
...જ્યારે ત્યારે અમે ખેલું મેદાને, દુશ્મનદળ રગદોરી!
કેસરિયાં કરૂં, તોપ બંદુક તાતિ, પિચકારિ કરિ ભરૂં ફોરી!
ગોઠ જીત લેઉં સજોરી.

અહિંસાનું શસ્ત્ર જ્યારે કોઈની પણ કલ્પનામાં ન હતું ત્યારે તોપની પિચકારી કરવાની આ ભાવના, મધ્યકાલીન છતાં ન્યાય્ય છે. સ્વતંત્રતાનો સાચો રસ્તો કયો તે મૂંઝવણ તો કવિને પણ છે.

જોગી જંગલ અધવચ ધૂમે શોધે સ્વતંત્રતા,
જ્યમ જ્યમ ઘૂમે ત્યમ ઘુંચવાયે બંધ બંધ બંધા!

હરિલાલ પછી આજ લગીમાં ઘણાં દેશપ્રીતિનાં કાવ્યો લખાયાં છે, પરંતુ આ નવા ઉત્સાહની તેજી અને ઝલક હજી અજોડ રહી છે.

પ્રકૃતિકાવ્યો

પ્રકૃતિકાવ્યોમાં હરિલાલની કલમ વધારે કલામય સ્વસ્થ થતી જાય છે. આ કાવ્યોમાં તેમણે સ્ટૉકહોમને પ્રવાસે જતાં જોયેલી પ્રકૃતિનાં ચિત્રો મુખ્ય છે. એ કાવ્યો લખાયેલાં છે પણ 'સ્ટીમર તથા ટ્રેઇનમાં જ, જે કાર્ડ કવર પ્રાઇસલિસ્ટ અને ગાઇડ બુક્સ ઉતારા તથા હોટલ્સ તથા દુકાનોનાં બીલમાંની પાછળની કોરી બાજૂઓ'

ઉપર. અને તેમને ફરીથી તેમણે સુધાર્યાં નથી. એ જોતાં તેમનામાં કાવ્યની હથોટી કેટલી સાહજિક થઈ ગઈ હતી તે પણ સમજાય છે.

આ સમયે નરસિંહરાવની 'કુસુમમાળા'નાં પ્રકૃતિકાવ્યો શિક્ષિત વર્ગમાં વંચાતાં થયાં હતાં. અને હરિલાલે પણ 'ચંદા' ની ઢબે 'નૂતન વાદળી' નામનું એક કાવ્ય લખેલું છે, જેમાં કેટલુંક વિશિષ્ટ ચારુત્વ પણ છે. પરંતુ હરિલાલનાં આ પ્રવાસનાં કાવ્યો સ્વતઃપ્રેરણાથી, પ્રકૃતિના પ્રત્યક્ષ દર્શનથી સ્ફુરેલાં છે, વધારે સ્વાભાવિક છે, અને વિષયને વિશાળ માનવભૂમિકા ઉપર રજૂ કરનારાં છે. કાવ્યોના વિષય તરીકે પણ આ કાવ્યો ગુજરાતી કવિતામાં અસાધારણ બનાવ છે. યુરોપ જેવા દેશની કુદરત, પર્વતો, તેમનાં શિખરો તથા ખીણો, તેની પ્રજાનાં વિજયસ્મારકો, સમુદ્ર, દીવાદાંડી વગેરે વિષયો પહેલી જ વાર ગુજરાતી કવિતામાં નિરૂપણ પામે છે. ઉતાવળે લખાયેલાં હોવા છતાં એ કાવ્યોમાં કર્તાની કલમ ક્યાંય ઢીલી નથી થતી, શરૂઆતની નબળાઈઓ અહીં તદ્દન ચાલી જાય છે. ગુજરાતી કવિતામાં કેટલાંક અપૂર્વ ઊર્મિકાવ્યો અહીં મળે છે.

એ સ્વાભાવિક છે કે કાવ્ય યુરોપની પ્રકૃતિનું બાહ્ય સ્વરૂપ તો ન જ આપી શકે, પણ કર્તાએ એના દર્શનથી જે ઉત્સાહ, પ્રસન્નતા, આનંદ અનુભવ્યો તે તેમણે યથાર્થ રીતે વ્યક્ત કર્યો છે. આ કાવ્યોમાં સ્વિત્ઝર્લૅન્ડના પર્વતોનું કાવ્ય સૌથી ઉત્તમ છે. એ પર્વતોને, જાણે ભારતવર્ષના મુનિઓ અહીં તપ કરવા આવ્યા છે એવી ઉત્પ્રેક્ષા કરી કવિએ સુંદર રીતે વર્ણવ્યા છે. વળી એક બીજા કાવ્યમાં એક પર્વત ઊતરતાં કવિને ભરતભૂમિનું સ્મરણ થાય છે. યુરોપની ભૂમિ ઉપર ફરતાંફરતાં ભારતભૂમિનું આ સ્મરણ એક ઉત્તમ માતૃભક્તિનું સ્તોત્ર છે.

નહિ ભૂલું ભરતભૂમિ તુંને, ન ગૂર્જરી તુંને,
ક્યમ ભૂલાય અહ ! મહારાષ્ટ્ર ? સુરાષ્ટ્ર નહિ એ;

ક્યમ વિન્ધ્ય, હિમાચળ, આરાવલ્લી સહ્યાદ્રિ;
શુભ ઉભય ઘાટ ગિરનાર, અર્બુદાચળ શ્રી ?

અને એ ભૂમિને કવિ કહે છે.

સ્મૃતિ પદે પદે શું ક્ષણે ક્ષણે તું કરાવે !
અમ આર્ય રમણ ભૂમિનું શું ઉમળકાએ ?
તુજ ખીલેા સદા ખેતરેા, હસેા તુજ કુંજો !
તુજ રમેા ઝરણ નદી નદેા સરેા ગિરિ સેાહેા !

પૌરાણિક વિષયેાનાં કાવ્યેા

હરિલાલનાં કાવ્યેામાં સૌથી ઉત્તમ વિભાગ તે પૌરાણિક વિષયને લઇને લખેલેા 'આર્યત્વચરિત્રનિરૂપણ અથવા દશાવતાર-દર્શન' છે. દશ અવતારનાં દશ કાવ્યેા ટૂંકીટૂંકી છતાં વિષયના વિરાટ સંસ્પર્શવાળી કૃતિએા છે. તેનું વસ્તુસંયેાજન, તેનેા ઉઠાવ, કાવ્યને અંતે એક અનુષ્ટુપ શ્લેાકમાં ઉપસંહાર, અને આટલું સંક્ષિપ્તમાં રચાતું છતાં વિરાટ બની જતું તેમાંનું ચિત્ર એ બધું ઘણાં મૌલિક લક્ષણેાવાળું સર્જન છે. પુરાણેાનું પ્રાગૈતિહાસિક કાળનું વાતાવરણ કવિ એકાદબેબે શબ્દેાના લસરકાથી અદ્ભુત રીતે ઉપજાવે છે. અને એ સૌમાં, ક્યાંક પ્રથમ દૃષ્ટિએ અસ્પષ્ટ રહેતું છતાં શબ્દના વર્ણસંગીત અને અર્થબળના મિશ્રણથી નીપજતું હરિલાલની કવિતાનું અપૂર્વ કળાતત્ત્વ છે. આ કાવ્યેા ટૂંકાં હેાવા છતાં તેમને સમગ્ર રીતે લઈએ તેા તે સૌમાંથી એક નાનકડું મહાકાવ્ય બને છે એમ કહેવું જોઈશે. અને તેમાં જૂના બીબાનું જડ અનુસરણ નહિ, પણ મૌલિક પ્રતિભાથી દીપતું નવું નિરૂપણ છે.

આ કાવ્યેા મેાટે ભાગે વર્ણનાત્મક છે, છતાં તેમાં ગુજરાતી કવિતામાં જવલ્લે જડે તેવાં, અણુમાં વિરાટને દર્શાવતાં ચિત્રેા છે. એમાંથી માત્ર નૃસિંહ અને વામનનાં ચિત્રેા જોઈશું.

સટા વિકટ પિંગળા ! દગ ઝરે સ્ફુલિંગો ઘણા !
વિકાસિ મુખ દાખવે દ્વિજસ-જિહ્વ બીહામણા.
ચતુર્ભુજ અશસ્ત્ર એ પ્રબળ પ્રૌઢ પંજા બધા !
પ્રચંડ નરકેસરી પ્રકટ થાય પ્રહ્લાદ આ !

...

આકાશ મંડળ ભરી શિર શું વિરાજે ! અગ્નિ, પ્રભાકર સુધાકર નેત્ર જ્યાં છે !
પાતાળ પાયથી છવાઈ ગયાં કહિંક ! ભૂ સ્વર્ગ કયાં ખુંપિ ગયાં તનમાં ત્વરિત !

બ્રહ્માંડ ગોળ ઘુમતા ગુંચવાઇ જાય !
દેવાદિ માનવ ચરાચર બ્હી મુંઝાય !
છો ફુંફવે દનુજ ધુંધવિ દોડિ તૂટે !
શસ્ત્રાસ્ત્ર પાત કરવા સઘળેથી છૂટે !

પ્રથમે પદ ભૂલોક, દ્વિતીયે ભુવરાદિ સૌ,
ત્રિવિક્રમ વિરાટ્, ધન્ય બલિ બાંધે પદે ત્રિજે.

હરિલાલે ‘ અમરુશતક ’ તથા ‘ શૃંગારતિલક ’ ના શ્લોકોના અનુવાદો પણ કરેલા છે, તે સમશ્લોકી નથી છતાં પ્રાસાદિક છે. તેમણે સંસારસુધારાનાં કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. તે સંખ્યામાં જોકે થોડાં છતાં ગુણવાળાં છે. શૈલીમાં તથા વિષયોમાં આવી અનેકવિધતા દાખવનાર કવિ આ તબક્કામાં બીજો કોઇ જોવા મળતો નથી. ઊર્મિઓનો આવેગ, દેશપ્રીતિનો ઉત્સાહ, પ્રકૃતિસૌન્દર્યની સંવેદનપટુતા અને ઊંચી વર્ણનશક્તિ બતાવનાર, જીવનનાં શૌર્ય અને સૌન્દર્ય, બંને તત્ત્વોનો ધબકાર ઝીલનાર, મત્ત છતાં પ્રૌઢ સુસંપન્ન બાનીવાળા, કલ્પનાસભર કવિ તરીકે હરિલાલનું સ્થાન બહુ ઊંચું રહે છે.

'મકરન્દ'–રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ

[૧૮૬૮–૧૯૨૮]

રાઇનો પર્વત (૧૯૧૩), કવિતા અને સાહિત્ય, ભાગ ૪ (૧૯૨૯)

તેમની ગંભીર કવિતાપ્રવૃત્તિ

રમણભાઈની કવિતાપ્રવૃત્તિ તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિને મુકાબલે અલ્પ પ્રમાણની રહી છે. પણ તે જેટલી છે તેટલી પૂરેપૂરી ગંભીર પ્રકારની રહી છે. તેમનાં કેટલાંક ઊર્મિકાવ્યો સારી પેઠે જાણીતાં છે, પરંતુ 'રાઈનો પર્વત' માં વ્યક્ત થયેલી તેમની ઊંચા ગુણવાળી કાવ્યકળા તરફ બહુ થોડું ધ્યાન ગયું છે. બળવંતરાય જેવાની 'અર્ધ નિન્દા'માંથી રમણભાઈને ઉગારવા નીકળેલ નરસિંહરાવ પણ રમણભાઈના આ નાટકમાંના ૧૦૧ જેટલા શ્લોકોની સમૃદ્ધિને પોતાના સમર્થન માટે ઉપયોગમાં લેવાનું ચૂકી ગયા છે.

રમણભાઈની શૈલી

રમણભાઈની શૈલીમાં પ્રારંભમાં દલપતરીતિની તથા પ્રાર્થનાસમાજની–ભોળાનાથની રીતિની અસર છે. જોકે એ રીતિમાં પણ તે દલપતરામ અને ભોળાનાથ કરતાં ઘણું સારું કામ કરે છે. પરંતુ તેમની શૈલીએ એમાંથી વિકસીને શિષ્ટ પ્રૌઢ સંસ્કારી રૂપ થોડા જ વખતમાં લઈ લીધું છે. એના ઉત્તમમાં ઉત્તમ રૂપે તે કાન્તની શૈલીની પણ હરોળમાં બેસે તેવી હૃદયંગમ અને સુન્દર બનેલી છે. તેમનો પદ્યબંધ દૃઢ રૂપનો છે, શબ્દની પસંદગી ઊંચા ઔચિત્યથી ભરેલી છે, અને નિરૂપણ અતિ ઘન નહિ તોપણ પૂરતી પ્રવાહિતાવાળું તથા પ્રાસાદિક રહેલું છે. શબ્દનું અને ભાવનું ઊંચી કોટિનું સૌન્દર્ય, તેજસ્વી કલ્પના, તેમનું સાહજિક બુદ્ધિબળ અને તેમનાં બીજાં લખાણોમાં જેને વ્યક્ત થવા અવકાશ નથી મળ્યો તે ભાવનાબળ રમણભાઈની કવિતાનાં ખાસ લક્ષણો છે.

રમણભાઈનાં કાવ્યો

રમણભાઈનાં કાવ્યોમાં દલપતરીતિનાં સંસારસુધારાનાં બોધપ્રધાન ગીતો, ભોળાનાથની ઢબનાં અભંગ પદ વગેરેમાં લખેલી પ્રાર્થનાઓ, અર્વાચીન અંગ્રેજી ઢબનાં ઊર્મિકાવ્યો, તથા સંસ્કૃત નાટકની રીતિનાં મુક્તકોનો સમાવેશ થાય છે. રમણભાઈની દલપતરામ અને ભોળાનાથની રીતિમાં રચાયેલી કૃતિઓને કળાદૃષ્ટિએ નિઃસાર જેવી કહી શકાય. પણ તેમની કેટલીક પ્રાર્થનાઓમાં પ્રભુપરાયણતા અને સમર્પણના ભાવ બીજા પ્રાર્થનાસમાજી કવિઓ કરતાં ઘણી ઊંચી રીતે, વાણી અને અર્થના વધારે કળામય સંયોજનપૂર્વક વ્યક્ત થયેલા છે. એ કાવ્યોમાં 'પ્રભુમય જીવન' 'બારણે પુકાર' 'ઇશ્વરેચ્છા' વગેરે જાણીતાં છે. પણ અજાણીતાં એવાં 'સુરદાસની પ્રાર્થના' 'યાચના' 'મૂલ્યજ્ઞાન પ્રાર્થના' 'તરણબલ પ્રાર્થના' 'ઇશ્વરાજ્ઞાનું વહન' એ પણ પેલાં જાણીતાં કાવ્યોના જેટલાં જ સુંદર છે. આ કાવ્યોમાંનો માત્ર ભાવ ઉપરાંત રમણભાઈની સૂક્ષ્મગ્રાહી બુદ્ધિનો તર્કયુક્ત વિચારસંભાર તેમને બીજાં ઊર્મિલ કાવ્યો કરતાં ઘણે ઊંચે દરજ્જે બેસાડે છે. તેમની વૃત્તિમય ભાવાભાસ વિરુદ્ધની સત્યપ્રિયતાની દૃષ્ટિ પણ તેમણે એક સ્થળે સુંદર રીતે ગૂંથી આપી છે.

> અમારી ઇચ્છાને કદિ સફલતા જો ન મળતી,
> નિરાશાએ ઘેરી પ્રકૃતિ અમને સર્વ હિસતી;
> અમે ના લેખન્તા પ્રકૃતિ કરિ આનન્દમય તેં-
> અમારા મોહેથી વિકૃતિ નહિ તેમાં કદિ બને.

આ કાવ્યોમાં રમણભાઈ વિરલ ઉચ્ચ ભાવાનુભવની કેટલીક ક્ષણોને અત્યંત સમર્થ રીતે રજૂ કરે છે. 'બારણે પુકાર'નું ગાન સાંભળતાંસાંભળતાં,

> ચક્ષુની સમીપથી જ અક્ષરો ખસી ગયા;
> શબ્દ એક તે થઈ ગયો જુદા ન બે રહ્યા,
> અર્થતર્કના વિભાગ ભાવમાં મળી ગયા;
> ગીતરાગથી દિઠી અખંડ એક કલ્પના.

'રાઈનો પર્વત' માંના શ્લોકો સંસ્કૃત નાટકોની પદ્ધતિએ વસ્તુના વિકાસમાં ગૂંથેલા છે. આપણે ત્યાં નાટકમાં કાવ્ય ગૂંથવાનો મણિલાલ નભુભાઈના 'કાન્તા' નાટક પછી આ તેવો જ ગંભીર અને એટલો જ, બલ્કે કેટલીક વાર વધારે ઔચિત્ય અને કળાવાળો બીજો પ્રયત્ન છે. એમાંના કેટલાક શ્લોકો માત્ર વસ્તુના તંતુનું પદ્યમાં કથન જેવા છે. કેટલાક દલપતશૈલીનાં ફિક્કાં સુભાષિતો જેવા છે. પણ મોટા ભાગના, ખાસ કરીને રાઈના મોંમાં મુકાયેલા શ્લોકો ડ્રામેટિક લિરિક પ્રકારનાં, વિવિધ મનોભાવોને તથા વિષયોને સ્પર્શતાં મુક્તકો જેવા છે. આ શ્લોકો અને રમણભાઈનાં બીજાં કાવ્યોનું નિરીક્ષણ એક સાથે થઈ શકે તેમ છે.

અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની સ્વાનુભવરસિક કવિતાના પ્રખર પુરસ્કારક રમણભાઈની આ કૃતિઓમાં અર્વાચીન કવિતાએ ખેડેલા તમામ વિષયો પ્રકૃતિ પ્રણય ચિંતનનાં વધુઓછાં કાવ્યો જોવા મળે છે. 'રાઈનો પર્વત' માંનાં પ્રકૃતિવર્ણનનાં થોડાં મુક્તકોમાં કેવળ સ્વભાવોક્તિથી પણ ઊંચી જાતનું વર્ણનબળ રમણભાઈ બતાવે છે.

રાત્રીએ ઝટ અંધકારપટ: આ સંકેલિ કેવું લિધું !
આકાશે ભરી દીધિ શી દશ દિશા આછા રુપેરી રસે !
વર્તાવી દિધું કેવું પ્રેંખણ બધે લ્હેરો થકી વાયુએ !
ઊગ્યો ચન્દ્ર અને પ્રવૃત્તિ પ્રસરી, નિશ્ચેષ્ટ સૂતું ન કો !

કેટલીક વાર તેમની શૈલી ઓજસ પણ વ્યક્ત કરે છે. પરંતુ જે હળવી કે ગંભીર કલ્પનાસમૃદ્ધ રીતે અર્વાચીનોમાંના નવીનોની કવિતા વિષયનિરૂપણ કરે છે તે રીતિનાં બે કાવ્યો 'તુંગભદ્રા' અને 'તેજ અને તિમિરથી અતીત' ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. આમાંના બીજા કાવ્યની પ્રૌઢિ, તેમાંની કલ્પનાનું ઊંચું ઉડ્ડયન અને વિચારસામર્થ્ય તેને ગુજરાતી કવિતાનાં ઉત્તમ પ્રકૃતિકાવ્યોમાં મૂકે તેટલાં સમૃદ્ધ છે.

અર્વાચીન ઢબે ચિંતનને જ વિષય કરતાં કાવ્યોમાં 'આશા'

તથા 'શતક્રતુ' આવે છે. શતક્રતુ'ની શૈલી તો ઘણી અદ્યતન કહેવાય તેવી છે. એનો પ્રાસાદિક ઉપજાતિ છંદ એને, ૧૮૯૯ જેટલા ભૂતકાળમાં લખાયેલા કાવ્યને, ૧૯૩૦ પછી લખાવા માંડેલાં ચિંતન-લક્ષી કાવ્યોમાં આદિ સ્થાન અપાવે તેવો છે. જોકે એ ચિંતનમાં તર્કની સુરેખતા જળવાઈ નથી, તોપણ શૈલીની વિષય પર જે પકડ છે તે તેની લાક્ષણિકતા છે.

ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યો

રમણભાઈનાં ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યો તેમનાં બધાં કાવ્યોમાં સૌથી સમૃદ્ધ છે. 'તું ગઈ' અને 'રેખાશૂન્યતા' એ વિરહનાં બે મીઠાં તત્ત્વસમૃદ્ધ કાવ્યો છે. 'તત્કાલમહિમા' અને 'નરગિસ સરીખાં નેન' ની જાણીતી ધ્રુવપંક્તિવાળું 'સર્વસ્વ' સૌન્દર્યનો હળવો મધુર સ્પર્શ આપે છે. પરંતુ સૌથી વધુ સમૃદ્ધ કૃતિઓ 'રાઈનો પર્વત'માંની છે. આ શ્લોકો રમણભાઈની વધારે પકવ શૈલીનાં સર્જનો છે. 'જે પુષ્પનાં દલ ખોલિને રજ સ્થૂલને રસમય કરે' એ મુક્તકમાં રમણભાઈની કલ્પનાશક્તિ ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત થયેલી છે.

રમણભાઈ, ઊંચા શિષ્ટ કવિ

નાટકમાં રાઈના મોંમાં મુકાયેલા શ્લોકો તેના વિવિધ હૃદય-ભાવોના જુદાજુદા પ્રસંગોમાં પ્રગટતા જતા સૌથી વધુ કળામય ઉદ્‌ગારો છે. એક બાજૂ તેમાં સંસ્કૃત કવિઓની શિષ્ટ મધુર સૌંદર્ય-સભર રચનાઓની હરોળમાં બેસે તેવું તત્ત્વ છે, તો બીજી બાજૂ અર્વાચીન ઊર્મિકવિતાનાં પણ તેમાં ઉત્તમ લક્ષણો છે. રાઈની માતૃ-સ્નેહની ઝંખના, તેનાં ચિંતનો, મંથનો અને છેવટે તેનો તથા વીણાવતીનો પ્રણયભાવ એ બધું આ મુક્તકોમાં વ્યક્ત થયેલું છે. એમાં યે ૭૧ થી ૯૨ સુધીના પ્રણયના શ્લોકો, વચ્ચેથી અમુક નબળાને બાદ કરતાં, એક રીતની સળંગતા પણ ધારણ કરે છે. રમણભાઈની સૌંદર્યદૃષ્ટિ, ભાવોની શબલતાને ઝીલી લેતી તેમની

ઊંડી સંવેદનશીલતા, તથા ઊંડી રસિકતા અહીં વ્યક્ત થયેલી છે, જે એમને આપણા શિષ્ટ કવિઓમાં ઊંચા સ્થાનના અધિકારી કરાવે તેવી છે. એમની કવિતાને વિશે પણ કહી શકાય કે,

> પ્રણયના મધુર રંગની પિછી
> હૃદયના પટ પરે ફરંતિ જ્યાં,
> સળગતો પ્રબળ અગ્નિ કષ્ટનો
> નિકટ એ પટ પુઠે અદૃષ્ટ ત્યાં.

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ

[૧૮૫૯ – ૧૯૩૭]

કુસુમમાળા (૧૮૮૭), હૃદયવીણા (૧૮૯૬), સરજતરાજની સુષુપ્તિ (૧૯૧૨), નૂપુરઝંકાર (૧૯૧૪), સ્મરણસંહિતા (૧૯૧૫), બુદ્ધચરિત (૧૯૩૪).

અર્વાચીન કવિતામાં 'કુસુમમાળા'નું સ્થાન

નરસિંહરાવની કવિતા તેની પ્રારંભિક અવસ્થામાં, 'કુસુમમાળા'માં અંગ્રેજી ઊર્મિકવિતાની અસર હેઠળ ઘડાયેલી છે. 'કુસુમમાળા'નાં ઊર્મિકાવ્યો ગુજરાતી કવિતામાં શકવર્તી પ્રસ્થાનભેદ કરનાર તરીકે સ્વીકારાતાં આવ્યાં છે, અને તેનાથી સાચી અર્વાચીન કવિતાનો પ્રારંભ ગણાયો છે. પરંતુ આ સ્તબકના પ્રાવેશિકમાં આપણે જોઈ ગયા છીએ કે ગુજરાતી કવિતામાં અંગ્રેજી કવિતાની અસર નરસિંહરાવની પહેલાં ક્યારથી યે, ઠેઠ નર્મદથી શરૂ થઈ ચૂકી છે; પીતીત અને બીજા પારસી લેખકોએ તો તેનો જોરશોરથી અખતરો કરેલો છે; હરિલાલ, ભીમરાવ વગેરેમાં પણ તે ઘટનાત્મક તત્ત્વ તરીકે વ્યક્ત થઈ છે. એટલે 'કુસુમમાળા'ને અંગ્રેજી કવિતાની અસર હેઠળનું પ્રથમ ઐતિહાસિક પ્રસ્થાન ગણાય તેમ નથી. વળી એ કાવ્યોનું કળાતત્ત્વ કે રસસમૃદ્ધિ સંસ્કૃત અને ફારસી અસર હેઠળ

લખાતી બીજી એની સમકાલીન અને પૂર્વકાલીન કવિતાથી એટલું બધું વિશેષ ગુણોચ્ચયવાળું નથી કે તેને કળાના એક મહાન આવિર્ભાવ તરીકે મૂકી શકાય. તેમ છતાં 'કુસુમમાળા'નાં કાવ્યોનાં કેટલાંક લક્ષણો એવાં છે જેથી એ સંગ્રહને એક અનોખું વ્યક્તિત્વ મળે છે.

કુસુમમાળાનાં લક્ષણો

'કુસુમમાળા'નાં કાવ્યોનું પહેલું લક્ષણ છે તેના લેખકની અંગ્રેજી કવિતા તરફની અનન્ય અભિમુખતા. પીતીત, હરિલાલ, ભીમરાવ વગેરે કવિઓનું કાવ્ય બહુમુખ રહેલું છે. ફારસી, સંસ્કૃત અને તળપદી કવિતાના અનેક પ્રકારો તેમણે સાથેસાથે ખેડ્યા છે. 'કુસુમમાળા' જાણે એકલી અંગ્રેજી કવિતાને જ આરાધે છે. જોકે આ અભિમુખતાથી કાવ્યોને કશો વિશેષ કળાગુણ પ્રાપ્ત થતો નથી એ નોંધવું જોઈશે. 'કુસુમમાળા'નાં કાવ્યોનું બીજું લક્ષણ તેમનું અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યને મળતું ટૂંકું સ્વરૂપ છે. તેમનું ત્રીજું અને મહત્ત્વનું લક્ષણ એ કાવ્યોનો આટલો વિપુલ સંખ્યામાં પ્રથમ વાર એકી સાથે પ્રગટતો સમુચ્ચય છે. તેમનું ચોથું અને સૌથી વધુ મહત્ત્વનું લક્ષણ કેવળ અંગ્રેજી અસર હેઠળ લખાયેલી, અને આ દેશની કવિતાથી કાંઈક જુદી રીતિવાળી પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાના આજ લગીમાં આપણે ત્યાં જે પ્રયોગો થયા છે તેમાં મુકાબલે વધુ શિષ્ટ અને શુદ્ધ ભાષામાં થયેલો પ્રયોગ છે. નરસિંહરાવ અત્યંત ભાનપૂર્વક અંગ્રેજી ઢબે લખે છે, કાવ્યમાં ઉર્મિઓનું નિરૂપણ કરે છે, કાવ્યમાં પ્રકૃતિના કે ચિંતનના કે પ્રણયના વિષયોને સ્પર્શે છે, એ બધાં પણ આ સંગ્રહની કૃતિઓનાં લક્ષણો છે, પણ તે ગુજરાતી કવિતામાં સર્વથા નૂતન તત્ત્વો નથી.

કુસુમમાળાની ઘટનાત્મક અસર

'કુસુમમાળા'ને વિશિષ્ટ સ્થાન આપનાર તેનાં આ આંતરિક લક્ષણો ઉપરાંત તેણે બીજી રીતે જે ભાગ ભજવ્યો છે તેને લીધે

તેનું વિશેષ મહત્ત્વ ઠરે છે. 'કુસુમમાળા'ની કૃતિઓ તે વખતના મુગ્ધ યુવાન કવિતાલેખકોના વર્ગમાં અહોભાવપૂર્વક વંચાતી હતી, તથા તેની ઢબે કાવ્યો રચવાના થોડાથોડા પ્રયત્નો પણ થયેલા હતા. પરંતુ એક ઘટનાત્મક અસર તરીકે લાંબો કાળ ટકી શકે તથા ચિરંજીવ અસરો ઉપજાવી શકે તેટલું ઊંચું કળાબળ કે જીવનદર્શન આ કૃતિઓમાં હતું નહિ. એટલે 'કુસુમમાળા'ના ઉપાસકોમાંથી જે સાચા શક્તિશાળી હતા તે પોતાને માર્ગે જોતજોતામાં ચાલ્યા ગયા. પરન્તુ 'કુસુમમાળા' ને અંગે આપણા કવિતાના વિચારજગતમાં એક મોટું આંદોલન શરૂ થયું, લોકો કવિતા વિશે વિચાર કરવા લાગ્યા, તેની વિરુદ્ધમાં તથા તરફેણમાં લોકમત કેળવાવા લાગ્યો, અંગ્રેજી અસરની હેઠળ લખાય તે જ અર્વાચીન કવિતા એવો મત નરસિંહ-રાવદ્વારા પ્રચારમાં આવ્યો, અને 'સંગીતકાવ્ય'ને નામે ઓળખાતા 'ઊર્મિકાવ્ય'ના સ્વરૂપ વિશે અને એ દ્વારા કવિતાના પાશ્ચાત્ય રીતના વર્ગીકરણ તરફ આપણું વિવેચન વળ્યું, એ 'કુસુમમાળા'ના સીધા કાવ્યગુણની નહિ પણ તેના પ્રકાશનમાંથી જન્મેલી આનુષંગિક છતાં મહત્ત્વની અસરો છે.

કુસુમમાળાની ઉત્તમ કૃતિઓ

'પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાનું અનુરટણ કરવા મથતાં' 'કુસુમમાળા'-નાં કાવ્યોમાં અંગ્રેજી કવિતા, કે જેના એક અલ્પ અંશના પરિચયમાં જ નરસિંહરાવ આ વખતે આવી શકેલા છે, તેની મુખ્ય અસર બહુ સચોટ રીતે કાવ્યના વિચારની ઊર્મિની યા વસ્તુની સંકલના અને તેની આકારરચનામાં પડી છે. નર્મદનું કાવ્ય બહુબહુ તો અંગ્રેજી કવિતાના વિષયો અપનાવી શક્યું છે. પીતીતે અંગ્રેજી કવિતાની શૈલી અપનાવી છે, પણ તે ફારસીપ્રધાન પારસી બોલીમાં છે. નરસિંહરાવે શુદ્ધ પ્રૌઢ ગુજરાતીમાં અંગ્રેજી રીતનું ઊર્મિકાવ્ય કેવો આકાર, કેવી શૈલી લઈ શકે તેનો પ્રયોગ કર્યો. આ પ્રયોગ કેટલો સફળ થયો તે ચર્ચાસ્પદ વિષય રહેલો છે. તોપણ એટલું તો

કહી શકાય કે 'કુસુમમાળા'માં જે થોડીક ઉત્તમ કૃતિઓ છે એની શૈલી જ ભવિષ્યની ગુજરાતી ઊર્મિકવિતાનો એક મહત્ત્વનો ઘટકાંશ બનેલી છે.

કુસુમમાળાની શૈલી

'કુસુમમાળા'નાં ઘણાંખરાં કાવ્યો નવીન કવિતાની પ્રયોગભૂમિ જેવાં છે. એમાં આ પહેલાંની ઝડઝમક વગેરેની સ્થૂલ શબ્દાર્થની ચમત્કૃતિઓ અદૃશ્ય થઈ, અને સીધી અર્થવાહી ઉચિત અલંકારોવાળી વાણી કાવ્યનું વાહન બને છે. પરન્તુ એ વાણી રસની ઘનતા ધારણ નથી કરી શકતી, કાવ્યનું વસ્તુ રસના ચમત્કારને સિદ્ધ નથી કરી શકતું. આનું એક કારણ એમ સૂચવાતું આવ્યું છે કે અંગ્રેજી ઢબની કવિતાને ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રયોગ એ પોતે જ વિકટ કાર્ય છે. અને એ વાત સાચી છે. અંગ્રેજી કવિતામાંથી આપણે લેવા નીકળીએ તોપણ ગુજરાતીમાં શુંશું લઈ આવી શકાય? સંસ્કૃત અને ફારસી કે તળપદી અસર હેઠળ લખનારા કવિઓને પોતાના કાવ્યના વિષયો ઉપરાંત ગુજરાતીમાં સહેજે એકરસ થઈ જાય તેવી પદાવલી શૈલી તથા છંદસમૃદ્ધિ તે તે ભાષામાંથી મળી રહેતી હતી. અંગ્રેજી કવિતામાંથી ગુજરાતીમાં માત્ર તેના વિષયો અને શૈલી જ અપનાવી શકાય તેમ હતું. અને તે માટે કાવ્યોચિત પદાવલી તથા છંદોની યોજના નવેસરથી જ કરવાની હતી. અને આમાં જ પ્રયોગની વિકટતા રહેલી છે.

નરસિંહરાવ આ વિકટતાને બહુ સફળતાથી વટી શક્યા નથી. ગુજરાતી કવિતામાં પ્રગટ થવા લાગેલી સંસ્કૃત અને ફારસી શૈલીઓ તેમના અંગ્રેજી તરફની વફાદારીથી ઊભરાતા માનસને ત્યાજ્ય જેવી હતી. એટલે તેમની પાસે કોઈ તળપદી શૈલીને લઈ તેનો ઉપયોગ કરવાનો એકમાત્ર માર્ગ હતો. પરંતુ નરસિંહરાવે તે પણ કર્યું નથી, યા તો કરી શક્યા નથી. વસ્તુસ્થિતિ એવી લાગે છે કે અંગ્રેજી કવિતાના મર્યાદિત સંસ્કારો સિવાય બીજી કોઈ એતદ્દેશીય

યા ઇતરદેશીય કવિતાના સંસ્કારો નરસિંહરાવના યુવાન મનમાં તે કાળે દૃઢમૂલ થયેલા નથી. અને એવી રીતે ભૂતકાળમાં ક્યાંય પણ મૂળ ન નાખેલી કવિતાવૃત્તિ, સર્જકમાં અસાધારણ પ્રતિભાબળ હોય તોપણ, ભૂતકાળની કળાપરંપરા સાથે અમુક અંશમાં દૃઢ અનુસંધાન પામ્યા વિના ભાગ્યે કંઈ મૂલ્યવાન કાર્ય કરી શકે છે.

નરસિંહરાવે પોતાનાં કાવ્યોમાં જે દેશી માત્રામેળ છંદો, સાદા તળપદા કે સંસ્કૃત શબ્દો, તથા ભાષાની લઢણો લીધાં છે, તેમાં બીજા કવિઓએ સિદ્ધ કરેલી કળાની ચમત્કૃતિ કે રણકાર બહુ ઓછાં આવે છે. કાવ્યનાં સ્થૂલ અંગ, છંદ, શબ્દાર્થ, અલંકાર આદિમાં તેઓ એક ગાણિતિક અને તાર્કિક જેટલી પારાવાર ચોકસાઈ બતાવે છે. પરંતુ છંદોનો સૂક્ષ્મ અર્થલય, તેમનો લયસંવાદ, શબ્દાર્થનું કાવ્યપર્યવસાયિત્વ આદિ કાવ્યકળાનાં સૂક્ષ્મ અને પ્રધાન મહત્ત્વવાળાં નિર્ણાયક તત્ત્વો વિશે તેમનું માનસ સંવેદનશીલ બની શક્યું નથી. પરિણામે તેમનું કાવ્ય તેની નબળામાં નબળી અવસ્થામાં દલપત અને નર્મદની કોટીએ જઈ પહોંચેલું છે. પરન્તુ એ પ્રયોગાત્મક કાવ્યોમાંથી ધીરેધીરે સંસ્કૃત કવિતાના છંદો, પદાવલી અને અંશતઃ શૈલીનો સ્વીકાર કરતાં કાવ્યોમાં તે નવા ભાવોને ઉચિત કળારૂપ આપી શકે છે. જોકે એમાં યે કાવ્યના રૂપની તથા બીજી ક્ષતિઓ તો રહેલી છે, છતાં તેમાંથી એક હકીકત એ નિષ્પન્ન થાય છે કે પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાને પણ ગુજરાતીમાં ઉચિત વાહન તો વધુમાં વધુ સંસ્કૃતપ્રધાન શૈલીમાં જ મળી શકે તેમ છે. આ જ શક્યતા તેમના સમકાલીન કાન્તે તથા બળવંતરાયે વધુ વિકસાવી. કાન્તમાં કળાની સૂઝ વધારે સાહજિક અને ઊંડી છે. તેમનામાં નવાં રૂપો, નવી શૈલી નિપજાવવાનું સામર્થ્ય પણ છે. કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં સવિશેષ વિકસેલી શૈલીમાં જ પછી નરસિંહરાવના ઉત્તમ કાવ્યની સ્થિતિ રહેલી છે. બળવંતરાયે સંસ્કૃતપ્રધાન શૈલી ઉપરાંત તળપદી વાણીને પણ કળાત્મક રૂપ

આપ્યું. નરસિંહરાવે તે રીતિનો પણ પોતાના કાવ્યોમાં લાંબે કાળે સ્વીકાર કર્યો. આમ તેમની શૈલી પ્રારંભિક અવસ્થામાં બીજાને થોડીક ઘડતી આવી છે, પણ મોટે ભાગે તે પોતે જ બીજાથી ઘડાતી આવી છે. તોપણ તેનું એક સ્વતંત્ર, સૌમ્ય, માર્દવભર્યું શિષ્ટ રૂપ બનેલું છે. તે શૈલીમાં બળ થોડું છે, છતાં તેમાં એક રીતની કોમળ સરળતા છે, જેનો ઉત્તમ આવિર્ભાવ 'સ્મરણસંહિતા'માં થયેલો છે.

'કુસુમમાળા' અને 'હૃદયવીણા'નાં કાવ્યો

'કુસુમમાળા'નાં કાવ્યોમાં ચિંતન, ઊર્મિ અને પ્રકૃતિનું નિરૂપણ મુખ્ય છે. 'કુસુમમાળા'માંનાં પ્રકૃતિકાવ્યોની રીતિનાં જ પ્રકૃતિકાવ્યો 'હૃદયવીણા'માં પણ છે. 'હૃદયવીણા'માં પરલક્ષી કાવ્યોની સંખ્યા વિશેષ છે. 'કુસુમમાળા'નાં કાવ્યોમાં કાવ્યના વિષયો નવા નથી, પણ તેને નિરૂપવાની પદ્ધતિ નવી, અંગ્રેજી કવિતાને મળતી છે. અને એ નરસિંહરાવનો એક મુખ્ય ઉદ્દેશ રહેલો છે. અંગ્રેજી કવિતાનું અનુસરણ તેઓ ચિંતન અને ઊર્મિના નિરૂપણમાં ખાસ વફાદારીથી કરી શક્યા છે. પ્રકૃતિનાં કાવ્યોમાં તે પ્રકૃતિ તરફનું રહસ્યવાદી વલણ વર્ડ્ઝવર્થમાંથી લઈ આવ્યા છે, પણ તે પ્રકૃતિનાં અમુક કાવ્યોમાં જ. બાકીનાંની રીતિ તેમની પોતાની છે. 'હૃદયવીણા'નાં પરલક્ષી કાવ્યોમાંનાં ખંડકાવ્યો તેમણે કાન્તને અનુસરી લખ્યાં છે એ જાણીતી વાત છે. 'કુસુમમાળા'નાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિકાવ્યોનું પ્રાધાન્ય વિશેષ છે. તેમના ચિંતનમાં અને ઊર્મિ-સંવેદનોમાં પ્રકૃતિ કોઈ ને કોઈ પીઠિકા પૂરી પાડે છે.

પ્રકૃતિનાં કાવ્યો

પ્રકૃતિના કોઈ પદાર્થ કે દૃશ્યને દૃષ્ટાંત રૂપે રજૂ કરી તેમાંથી નરસિંહરાવ કોઈ વિચાર તારવે છે, અથવા તો એને કોઈ ઊર્મિનું સીધું આલંબન બનાવે છે. આમાંની પહેલા પ્રકારનાં કાવ્યોની અર્થાન્તર-ન્યાસની રીતિ ઘણી વાર પ્રયોજાવાથી પોતાનું ચારુત્વ ટકાવી શકતી નથી. જ્યાં પ્રકૃતિ માત્ર ઊર્મિના અનુભવની પીઠિકા પૂરી પાડે છે,

ત્યાં તે રમણીય બને છે. આ સિવાય બીજે ઠેકાણે જ્યાં પ્રકૃતિ પોતે જ કાવ્યનો વિષય બને છે, ત્યાં કવિનું લક્ષ્ય તેનું વર્ણન, તેમાંના ગૂઢ રહસ્યનું સૂચન, અથવા તેની અને માનવની વચ્ચેના તત્ત્વની કંઈક શોધ એવું રહેલું છે.

પ્રકૃતિના વર્ણનમાં નરસિંહરાવનું લક્ષ્ય તેની સુંદરતા, દિવ્યતા, ભવ્યતા કે અદ્ભુતતા વર્ણવવાનું છે. પણ આ મહાન લક્ષ્યને સિદ્ધ કરવા જેટલી વર્ણનશક્તિ તેમની પાસે નથી. નરસિંહરાવની 'ચિત્ર-રચના શક્તિ – artistic skill' ને રમણભાઈએ બાયરન કરતાં પણ ઊંચી સંપૂર્ણ અને ઉત્કૃષ્ટ જણાવી છે. પણ તેઓ નર્મદ જેટલી સુરેખ ચિત્રશક્તિ – રંગ, આકાર, ગતિ કે અવાજનું નિરૂપણ પણ બતાવી શકતા નથી. આ ખામીને પહોંચી વળવા નરસિંહરાવ વારંવાર સજીવારોપણ અલંકારનો આશ્રય લે છે. પ્રકૃતિનાં તમામ સત્ત્વોને તેઓ કોઈક ને કોઈ સજીવન રૂપક આપે છે અને તે બધાં માનવની પેઠે વ્યવહાર કરતાં હોય તેમ વર્ણવે છે. પણ આ રીતિમાં પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ માનવભાવના આરોપણથી ઉત્કૃષ્ટ બનવાને બદલે માનવભાવોથી મર્યાદિત તથા ઘણી વાર કલુષિતતાથી રંગાયેલું બની જાય છે. આવું આલંકારિક નિરૂપણ કોક જ વેળા ઔચિત્યભર્યું સૌષ્ઠવવાળું અને પ્રમાણસર બનેલું છે. 'તરતું ધુમ્મસ' તથા 'નવીન રજની' જેવાં થોડાંક કાવ્યોમાં આ જોવા મળે છે.

નરસિંહરાવને પ્રકૃતિનાં અદ્ભુત ભવ્ય દિવ્ય અને નિગૂઢ રૂપો વર્ણવવાની ઘણી હોંશ છે. પરન્તુ એકે કાવ્યમાં તેઓ આ ભાવો સર્જી શકયા નથી. માત્ર આ ભાવોનાં સૂચક વિશેષણો તેઓ વર્ણ્ય પરિસ્થિતિને વાચ્ય રૂપે લગાડી આપે છે, પરન્તુ એ ભાવોનું રસરૂપે સર્જન તેઓ કરી શકતા નથી. કેટલીક વાર તો એ વિશેષણો તેમના વાચ્યાર્થનું પણ પૂરેપૂરું વહન કરી શકતાં નથી. અને નરસિંહરાવ તેમની તેજસ્વી બુદ્ધિને ન છાજે તેવા સાદા તર્કદોષોમાં પણ સરી જાય છે.

પ્રકૃતિનાં કાવ્યોમાં અદ્‌ભુત કે ભવ્ય ભાવો કરતાં પણ ગૂઢતા તરફ તેમને વધારે પક્ષપાત છે. પરંતુ એ ગૂઢતાનું ગુહ્ય શું છે તે તેઓ કદી છતું કરી આપી શકતા નથી; માત્ર એ ગૂઢતાના અંતઃપુરમાં પોતાના જેવા વિરલ ભાગ્યશાળી પુરુષો જઈ શકે છે, પામરજનોની ત્યાં ગતિ નથી એવા ઉદ્‌ગારો તેઓ કર્યા કરે છે. અમુક કાવ્યોમાં તેઓ તેમને મળેલા આ રહસ્યનું ઉદ્‌ઘાટન કરે છે. પરન્તુ ત્યારે એ રહસ્ય સહજ બુદ્ધિગમ્ય રીતે પણ તારવી શકાય તેવું બહુ પ્રાકૃત રૂપનું જ નીવડે છે. 'દિવ્ય સુંદરીઓનો ગરબો' 'દિવ્ય ગાયકગણ' અને 'કવિહૃદય' આ ત્રણ લાંબાં કાવ્યોમાં નરસિંહરાવને પ્રકૃતિનું જે કંઈ રહસ્યદર્શન થયેલું છે તેનો સાર આવી જાય છે. એમાં સૂચવાતું રહસ્ય અનુભવના સત્ય કરતાં બુદ્ધિની કે અમુક માનસિક વલણોની તરંગલીલા ઉપર વિશેષ અવલંબેલું છે. જોકે તરંગલીલાનું નિરૂપણ પણ રમણીય હોઈ શકે. પણ અહીં એ તરંગપૂર્ણ સામગ્રીનો વિનિયોગ પૂરી સુભગતાથી કે આલેખનની ઉત્કૃષ્ટતાથી થયો નથી.

ચિંતન અને ઊર્મિનાં કાવ્યો

તેમનાં ચિંતન અને ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યોની સફળતા આ કાવ્યોને મુકાબલે વિશેષ રહી છે. તેમાં નિરૂપણની કચાશ છે, છતાં તેમાં ભવિષ્યની ગુજરાતી કવિતાની સુભગ એવી પૂર્વછાયા છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યોની સફળતાનું પ્રથમ કારણ તેમાં યોજાયેલા છંદો છે. વિમર્શન, ચિંતન, બહોળો વિચારસંભાર ઝીલી શકે તેવાં સંસ્કૃત વૃત્તોનાં આ કાવ્યો વધારે સુભગ બનેલાં છે. વળી ભવિષ્યમાં તેમની શૈલી પુખ્ત થતાં તથા તે વેળા કાન્ત વગેરે વધારે પકવ શૈલીના કવિઓનાં કાવ્યો પણ તેમને ઉદાહરણ રૂપે મળી શકવાથી આવાં કાવ્યો વધારે સારાં બનેલાં છે. 'કુસુમમાળા'માંથી આ રીતની નોંધપાત્ર તથા કેટલીક ખરેખર સારી કૃતિઓમાં 'કર્તવ્ય અને વિલાસ' 'સંસ્કારોદ્‌બોધન' 'ત્હારી છબી નથી' 'હુનાળાના એક પરોઢનું

સ્મરણ' તથા તેનું અર્પણ આવે છે. 'હૃદયવીણા'નાં કાવ્યોમાંથી માત્ર તેનું અર્પણ તથા 'મંગલાચરણ' એ બે કૃતિઓ જ અવગુણવાળી મળે છે. એ બે કાવ્યોને નરસિંહરાવનાં થોડાંક અતીવ મધુર કાવ્યોમાં મૂકી શકાય.

નરસિંહરાવનાં ખંડકાવ્યો

'હૃદયવીણા'માંનાં ખંડકાવ્યો કાન્તનાં ખંડકાવ્યોના અસમર્થ અનુકરણ જેવાં છે. 'હૃદયવીણા'નાં આ કાવ્યો લખાયાં હશે ત્યારે પણ નરસિંહરાવની કાવ્યશક્તિ હજી વિકાસની પ્રાથમિક ભૂમિકા પર લાગે છે. આ ખંડકાવ્યોના છંદોનો અમેળ જ નહિ પણ કુમેળ, પાત્રોની ઉક્તિઓમાં પાત્રના ચારિત્ર્ય સાથે વિસંગતતા, તથા મુખ્ય તો ભાવ કે વસ્તુસ્થિતિના નિરૂપણની દુર્બળ શક્તિ તેમની નિષ્ફળતાનાં મુખ્ય કારણો છે. આ કાવ્યોમાં 'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ' વિશેષ લોકપ્રિય થયેલું છે, પણ તેને કળાત્મક બનાવવામાં કાન્તનું સમર્થ સૂચન છે તે ભૂલવું ન જોઈએ. તેમ છતાં આમાં યે ઉત્તરાની ઉક્તિ કાવ્યનો ઘણો નબળો ભાગ છે. માત્ર કાવ્યનો વર્ણાત્મક અંશ સુભગ છે. 'નૂપુરઝંકાર'નાં ખંડકાવ્યોમાં, 'હૃદયવીણા' પછીનાં અઢાર વર્ષમાં નિરૂપણની પુખ્તતા વધી છે. 'ચિત્રવિલોપન' તેનું સૌથી ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. આમાં 'બુદ્ધચરિત'ના બે ખંડો છે, જેમાંનો 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' વધારે લોકપ્રિય બનેલો છે. પણ તેને જરા ઝીણવટથી જોતાં તેના નિરૂપણમાં નરસિંહરાવની નબળાઈઓ જણાઈ આવ્યા વગર રહેતી નથી.

'નૂપુરઝંકાર' અને 'સ્મરણસંહિતા'

'નૂપુરઝંઝાર' અને 'સ્મરણસંહિતા' નરસિંહરાવની પાકટ વયની પાકટ શૈલીની રચનાઓ છે. અહીં તેમની શૈલી શ્લિષ્ટ બને છે, શબ્દોના અને છંદોના પ્રયોગમાં ઔચિત્ય આવે છે. વળી તે 'ખંડ હરિગીત' જેવું એક અત્યંત સુભગ વૃત્ત પણ આપે છે. નરસિંહરાવે હરિગીત છંદમાં થોડાક જ ફેરફારથી આ વૃત્ત ઉપજાવેલું છે છતાં તેનું સ્વતંત્ર

માધુર્ય છે, અને નરસિંહરાવની ઘણીએક સુંદર રચનાઓ, અને 'સ્મરણ સંહિતા' જેવી લાંબી કૃતિ એમાં જ રચાયેલી છે. કાવ્યની નિરૂપણશૈલીમાં હજી પણ પહેલાંનાં કાવ્યોની કેટલીક નબળાઈઓ ટકી રહી છે, પણ હવે કંઈક વધુ સમૃદ્ધ ચિંતનભાર તેમને નિર્વાહ્ય બનાવે છે. જોકે આમાંનાં ગીતોમાં અને માત્રામેળ છંદોમાં લખાયેલાં કાવ્યોમાં હજી પ્રવાહિતાની તળપદી લઢણનો અભાવ ટકી રહેલો છે. નરસિંહરાવમાં ગીતશક્તિનો બહુ અભાવ છે. તેમનાં દેશી ઢાળનાં અનેક ગેય પદોમાંથી માત્ર 'મંગલ મંદિર ખોલો' તથા 'પ્રેમળ જ્યોતિ' લોકપ્રિય થઈ શક્યાં છે. આમાંનું પહેલું ગીતની મધુરતા ધરાવે છે, પણ બીજું કાવ્ય તેના સૌંદર્યતત્ત્વમાં એટલું બધું સુભગ નથી. એ જ અંગ્રેજી કાવ્યનો કાન્તે કરેલો અનુવાદ તેની ગીતશક્તિમાં તથા અનુવાદ તરીકેની ઉત્તમતામાં ઘણો ચડિયાતો છે.

'નૂપુરઝંકાર'

'નૂપુરઝંકાર'નાં કાવ્યો 'હૃદયવીણા' પછી અઢાર વરસના લાંબા ગાળામાં અવારનવાર લખાયેલાં છે એ જોતાં આ રહી ગયેલી કચાશનો કંઈક ખુલાસો મળી શકે છે. આ સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં વિષયોનું સ્વરૂપ એકદમ બદલાઈ ગયું છે. પ્રકૃતિ તરફના તેમના વલણનું છેવટનું તારણ આપતું 'મારાં રમકડાં' કાવ્ય અહીં છે અને તેમાંનું 'સત્ય' વધારે વાસ્તવિક છે. 'ભાવનાસૃષ્ટિ' તથા 'વીણાનું સ્વરસંમેલન' તરંગોમાં તથા અવાસ્તવિક આલેખનમાં 'કવિહૃદય' કાવ્યનો જ એક બીજો આવિર્ભાવ છે. છતાં તેમાંનાં કેટલાંક વર્ણનો સુંદર છે. આ સંગ્રહમાંનાં ખંડકાવ્યોમાં ઉત્તમ કૃતિ તરીકે 'ચિત્રવિલોપન' ઉપરાંત 'તદ્‌ગુણ'ને પણ ગણવું જોઈએ. જોકે 'તદ્‌ગુણ'માં બુદ્ધનો છેલ્લા શ્લોકમાંનો પૃથક્‌જનોની પામરતા નિરૂપતો વિચાર બુદ્ધના મોંમાં ઉચિત નથી લાગતો તથા એવા પરમ મહાનુભાવની એક અતિ ઉત્તમ સ્થિતિને વર્ણવતું કાવ્ય આવા એક અહંસંક્રાન્ત થતા વિચારમાં અંત પામે એ પણ રસની ક્ષતિ કરનારું છે. દેશાભિમાનના વિષયને

કાવ્યકળા માટે સંકુચિત ગણવા છતાં તેને લગતાં નરસિંહરાવે લખેલાં ત્રણેક કાવ્યો પણ અહીં છે. 'નૂપુરઝંકાર'નાં કાવ્યોમાં 'ખંડ હરિગીત' છંદમાં લખાયેલાં બધાં કાવ્યો સુંદર બનેલાં છે. આવાં કાવ્યોમાં 'ધ્રુવડ' અને 'કોકિલા' વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં તથા 'ખંડ હરિગીત'માં લખાયેલાં કાવ્યોની સફળતા અને દેશ્ય ગેય ઢાળોમાં લખાયેલાંની નિષ્ફળતા જોતાં નરસિંહરાવમાં જાણે છંદ જ કાવ્યના કળાદેહનો વિધાયક કે વિનાશક બની જતો લાગે છે.

'સ્મરણસંહિતા'

'નૂપુરઝંકાર'નાં કાવ્યોમાંનો 'ખંડ હરિગીત' છંદ 'સ્મરણસંહિતા'માં સૌથી વધારે સામર્થ્ય બતાવે છે. તેમાં જે થોડાં ગેય પદો છે તે પણ બહુ સુભગ બનેલાં છે. આખું કાવ્ય નિરૂપણની એકસરખી ઉચ્ચતા ટકાવી રાખે છે. તેનું વસ્તુવિધાન નરસિંહરાવના બીજા કોઈ પણ કાવ્ય કરતાં વધારે એકતા, સપ્રમાણતા તથા રચનાસૌષ્ઠવથી મંડિત બનેલું છે. વાલ્મીકિનો શોક જેમ શ્લોકત્વ પામ્યો તેવું જ અહીં પણ બનેલું છે. અને પુત્રશોકથી આર્દ્ર બનેલા નરસિંહરાવના અંતઃકરણે ગુજરાતી ભાષાને એક સુમધુર કૃતિ આપી છે. આ કાવ્ય તથા તેમનાં બીજાં સફળ કાવ્યો જોતાં જણાય છે કે નરસિંહરાવે જે ભાવો પોતે અનુભવેલા છે તેમનું નિરૂપણ તેમને હાથે આપોઆપ સુભગ બની ગયું છે. એમના ત્રણે કાવ્યસંગ્રહનાં અર્પણોમાં તથા દાંપત્યભાવનાં કાવ્યોમાં આ વસ્તુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. એમનાં ત્રણે સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં એ અર્પણકૃતિઓ જ સૌથી ઉત્તમ નીવડે તેવી છે.

'સ્મરણસંહિતા'માં નરસિંહરાવની કવિતાપ્રવૃત્તિના બધા મુખ્યમુખ્ય અંશો સમુચિત રીતે મૂર્ત થયા છે. આમાં અંગ્રેજી કવિતાની પદ્ધતિના 'એલેજી' રૂપના કાવ્યને તેઓ સફળ રીતે ઉતારી શક્યા છે, પ્રકૃતિનું સૌથી સુભગ તથા તેની ગૂઢતાને કંઈક ગમ્ય કરતું ચિત્ર આમાં આવી શક્યું છે, માનવજીવન વિશેના તેમના ચિંતનનો

નિચોડ આમાં આવી જાય છે, અને છેવટે તેમનો સાચો હૃદયભાવ અહીં ઉત્તમ કળાઉદ્‌ગાર પામે છે. આમાંનું માનવજીવનનું તેમનું નિરૂપણ શંકાસ્પદ તત્ત્વવાળું છે, 'કુસુમમાળા'માં વ્યક્ત થયેલી પરલોકમાં અને પરકાળમાં જ જીવનની પૂર્ણતાની તેમની મુગ્ધ અને અતથ્ય માન્યતા અહીં બહુ દૃઢ રૂપે વ્યક્ત થાય છે. જોકે એ માન્યતાનું સ્વરૂપ કાવ્યના રસાસ્વાદમાં વિઘ્નરૂપ નથી નીવડતું. એ માન્યતાને અવલંબી કવિ જે ઉપશમ આ કાવ્યમાં સાધે છે, તથા પોતાના પુત્ર તરફની પ્રીતિની ચિરસ્થાયિતા વ્યક્ત કરે છે તે બંને સાચાં સંવેદનો છે. શોકમાંથી નીકળવાનો ચિંતનમાર્ગ કે દર્શનપદ્ધતિ કવિએ ગમે તે સ્વીકારી હોય પણ એમાંથી નીકળી જઈ નરસિંહરાવે પોતાના શોકને જે અન્તર્ગૂઢઘનવ્યથ રૂપ આપ્યું છે તે આ કાવ્યની રસસિદ્ધિ છે. આ કાવ્યમાં મૃત્યુના સ્વરૂપનું જે દર્શન છે તે બીજા કવિઓમાં પણ હોવા છતાં, અહીં તેનો ઉદ્‌ગાર પૂરેપૂરો અને સવિશેષ કળામય છે. આ કાવ્યમાં વ્યક્ત થતી નરસિંહરાવની ઈશ્વર પરની શ્રદ્ધા કાવ્યનું એક ઘણું મનોહારી તત્ત્વ છે.

'બુદ્ધચરિત'

નરસિંહરાવનું 'બુદ્ધચરિત' બે રીતે મહત્ત્વનું છે. અંગ્રેજી કવિતામાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરવાના જે પ્રયત્નો છે તેમાં આ કાવ્ય, મૂળ કૃતિ 'Light of Asia'ના અમુક પ્રસંગોનો જ અનુવાદ હોવા છતાં, સૌથી વધુ પ્રૌઢ અને મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયત્ન છે. અને બીજું નરસિંહરાવની બુદ્ધ વિશેની ભક્તિ આ પુસ્તકમાં જાણે કે ઉમળકાભેર સાકાર બની છે. પશ્ચિમના માનસને તથા પશ્ચિમની કેળવણી લીધેલા આપણા નવશિક્ષિતોને બુદ્ધનું ચારિત્ર્ય અને તેમના ઉપદેશનાં કેટલાંક અંગો વિશેષ આકર્ષક રહ્યાં છે. નરસિંહરાવની પ્રીતિ આ કાવ્ય તરફ લાંબા કાળથી રહેલી છે. અને એમાંના ત્રણ પ્રસંગોના અનુવાદ તથા એક સ્વતંત્ર કાવ્ય તેમણે 'નૂપુરઝંકાર'માં મૂકેલાં છે. તે પછી અમુકઅમુક અંતરે તેમણે બીજા ત્રણ પ્રસંગોના

અનુવાદ કરેલા તે તથા બોટાદકરની કૃતિ 'બુદ્ધનું ગૃહાગમન' ઉમેરીને આઠ પ્રસંગોનું એક ક્રમબદ્ધ કથાનક ટીકા સાથે તેમણે આ પુસ્તકમાં આપ્યું છે.

નરસિંહરાવની અનુવાદશક્તિ

આ અનુવાદોમાં નરસિંહરાવની અનુવાદશક્તિનું બળાબળ બહુ સહેલાઈથી જોવા મળે છે. તેમણે શેલીના 'The cloud'ના કરેલા અનુવાદની તે વખતે જે વધારે પડતી કઠોર ટીકા થઈ હતી તેમાં રહેલો સત્યાંશ આ અનુવાદોમાં પણ જોવામાં આવે છે. નરસિંહરાવની કવિત્વશક્તિની મર્યાદાઓમાં અનુવાદની પ્રક્રિયાની વિશેષ દુર્ઘટતા ઉમેરાતાં આ અનુવાદો બહુ રુચિર કાવ્યદેહ ધારણ કરી શક્યા નથી. અંગ્રેજી કવિતાના સ્થૂલ શબ્દને તથા વીગતોની સ્થૂલતાને વળગી રહેવાથી અનુવાદની બાની ઔચિત્ય અને લાલિત્ય ધારણ કરી શકી નથી. મૂળમાં છંદનું જે સાતત્ય છે તેને બદલી તેમણે માત્રામેળ અને રૂપમેળ વૃત્તોનું જે મેળરહિત વૈવિધ્ય યોજ્યું છે તે કાવ્યના છંદલયને કોઈ પ્રકારની સંવાદિત સમગ્રતા આપી શકતું નથી. અને મૂળનો અર્થધ્વનિ પણ તેના સાંગોપાંગ અર્થસંભાર સાથે અનુવાદમાં આવ્યો નથી. નરસિંહરાવે આ વસ્તુનો નિખાલસ ભાવે સ્વીકાર કર્યો છે, એ તેમની જાગ્રત કલાવૃત્તિનો પુરાવો છે. આ ઊનતાઓ છતાં આમાંથી કેટલાક પ્રસંગો–ખાસ કરીને 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'–વિશેષ લોકપ્રિય બનેલા છે. આ કાવ્યોની ટીકામાં વેરાયેલા કેટલાક વિચારો અને માહિતી આ પુસ્તકનો કીમતી ભાગ છે. બુદ્ધ વિશે નરસિંહરાવ પછી બીજા કવિઓએ પણ કાવ્યો લખ્યાં છે. પણ તે માટે તેઓ મૂળ બૌદ્ધ સાહિત્ય તરફ વળ્યા એ તેમની પ્રગતિ છે. નરસિંહરાવે પણ જો અશ્વઘોષના મૂળ 'બુદ્ધચરિતમ્'નો આશ્રય લીધો હોત તો તેમની કૃતિઓ સારી થવાની શકયતા હતી. આપણી કવિતામાં બુદ્ધ વિશે બહુ ઓછું લખાયેલું છે. એવાં લખાણોમાં નરસિંહરાવની આ રચનાઓ, જેવી છે તેવી પણ, ૬૭ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

નરસિંહરાવનો નૂતન વિકાસ

આ ગ્રંથસ્થ થયેલાં કાવ્યો ઉપરાંત પણ નરસિંહરાવે લખેલું છે. કદાચ એમની છેલ્લી રચના પણ કવિતા જ હશે. આ પછીનાં કાવ્યોમાં તેમની શૈલીમાં તથા કાવ્ય તરફના દૃષ્ટિબિંદુમાં થોડોક છતાં મહત્ત્વનો વિકાસ થયેલો છે. ૧૯૩૦ પછી વિશેષ વ્યાપક થવા લાગેલી વિચારપ્રધાન શૈલીમાં પણ તેમણે લખ્યું છે. 'સૂક્ષ્મ સૌંદર્યનું પૂજન' 'વીણાનું અનુરણન' અને 'મિત્રાવરુણો'ને આપેલો 'ઉત્તર' તેમની આ વિકસિત શૈલીના નમૂના છે. 'પ્રાર્થનામાળા' (૧૯૨૫)-ના છેલ્લા બે, ૨૯-૩૦ અંકો પણ તેમણે લખેલા છે. તેમાંનો 'આજ ભક્તવૃન્દ'થી શરૂ થતો અભંગ, તથા 'ભર્યો દુઃખાવર્તે' થી શરૂ થતો શિખરિણી બંને રુચિર અને સુરેખ કલ્પનાઓથી ભરેલાં કાવ્યો છે. કવિતાના વિષયની બાબતમાં તેમનો આગ્રહ સનાતન તત્ત્વો પરત્વે વધારે રહ્યો છે, દેશાભિમાનના વિષયને સમર્થ રીતે છેડી શકાય તેવા પ્રસંગોને તે વિરલ માને છે, તથા રાજકીય સંચલનમાં સાહિત્યને ઘસડવા સામે તેમણે આગ્રહભેર વિરોધ દાખવ્યો છે, છતાં તેમણે જનતા તરફ અને સમાજનાં દુઃખીઓ તરફ હમેશાં સહાનુભૂતિ બતાવી છે. એમની સહાનુભૂતિની વ્યાપ્તિ મોટે ભાગે સંસારસુધારાની દૃષ્ટિએ જે દુઃખી ગણાય તેટલા પૂરતી રહી છે, તેમ છતાં બારડોલી સત્યાગ્રહ જેવા રાષ્ટ્રિય જીવનના એક ગૌરવવંતા પ્રસંગે તેમનામાં રાજકીય અસ્મિતાનો સાત્ત્વિક ઉછાળ આવ્યો છે. અને ગીતાના અંતિમ શ્લોકમાં શ્રી કૃષ્ણ અને અર્જુનને બદલે ગાંધીજી અને વલ્લભભાઈનાં નામો મૂકી તેમણે એક સુંદર પ્રશસ્તિ આપી છે.

નરસિંહરાવમાં રસની મર્યાદા

તેમનાં કાવ્યોમાં ઊર્મિની મંદતા દેખાય છે, તે કદાચ તેમના માની સ્વભાવનું પરિણામ હશે. પોતાનાં બાળકો તરફ પણ પોતે બાહ્ય વર્તાવમાં જરા ટાઢા હતા એમ તેમણે સ્વીકારેલું છે. છતાં તેમની લાગણી અંતરમાં તો સભર રીતે સ્ફુરાયમાણ રહેલી છે.

આ ઊર્મિમંદતાનું બીજું એક કારણ તેમના આ સ્વભાવ ઉપરાંત જીવનમાં સંયમ વિશેની તેમની અમુક બૌદ્ધિક માન્યતા પણ હોઈ શકે. દલપતરામની પેઠે એમને માટે પણ વ્યવહારની મર્યાદા એ જ રસની અંતિમ મર્યાદા બની રહે છે. આમ છતાં દામ્પત્યભાવનાં કેટલાંક ઊર્મિમધુર ઉત્તમ કાવ્યો એમણે આપેલાં છે.

એમણે પોતાનાં કાવ્યોની વિસ્તૃત ટીકા પહેલા ત્રણ સંગ્રહોમાં આપી છે. આ ટીકામાં જાણે નર્મકવિતાની ટીકાપદ્ધતિનું અંશતઃ પુનરાવર્તન લાગે છે. નર્મદની રીતે એ ટીકા બીજા કવિનું કે બીજા વિચારકનું ઋણ સ્વીકારવામાં નિખાલસ છે, તે કેટલીક વાર અનુચિત આત્મપ્રશંસા કરનારી પણ છે, વળી તેમાં કાવ્યના અસ્પષ્ટ ધ્વનિને કે નિર્બળતાને ટેકો આપવાનો પ્રયાસ છે, તથા કેટલુંક માત્ર પ્રદર્શન પૂરતું કે કેટલીક વાર કાવ્યને માટે આવશ્યક ન કહેવાય તેવું પણ ઘણું લખાણ છે. 'સ્મરણસંહિતા' ની ટીકા તથા ઉપોદ્‌ઘાત આનંદશંકર ધ્રુવનાં લખેલાં છે. એની ટીકા જોકે 'સ્મરણસંહિતા'નાં વિચારમૌક્તિકોની મૌલિકતાને જરા ઝાંખી પાડે છે, તથાપિ તે પોતે એક સુંદર સમૃદ્ધ વિચારસામગ્રી આપે છે.

નરસિંહરાવની કવિતા જેટલી મહત્ત્વાકાંક્ષી રહી છે તેટલી તે મહાન થઈ શકી નથી, તોપણ જેટલો પ્રતિભાઅંશ તેમની પાસે હતો તેટલાનો તેમણે પૂરેપૂરી સહૃદયતાથી ઉપયોગ કર્યો છે. તેમની છેવટના ગાળાની એક કૃતિ 'ઉત્તર'માં તો પોતાની ક્ષીણ થતી જતી કાવ્યશક્તિનો જરા કરુણ અને ગ્લાનિપ્રેરક એકરાર પણ છે. તેઓ લખે છે,

> કુસુમો તો થયાં મ્લાન, વીણાના તાર તૂટિયા,
> નૂપુરે કિંકિણી સર્વ વાગે છે ખોખરી હવાં.
> રહ્યો માત્ર હવે ગૂઢ કરુણારસ તે વડે,
> ભલે આ ઉરની ભૂમિ ભીંજાતી સર્વદા રહે.

નરસિંહરાવના જીવનમાં અને કવિતામાં આ કરુણ એ જ 'એકો

રસઃ' રહ્યો છે એમ કવિતામાં અતિશયોક્તિ નહિ ગણાય. એમના માની અને બુદ્ધિપ્રધાન જીવનમાં ઊર્મિના આર્દ્ર આવિર્ભાવ ભલે ઓછા રહ્યા હોય, છતાં ઊર્મિની ગહનતા અનુભવવા જેટલું સંવેદન-પાટવ તેમનામાં હતું જ એ નિઃશંક છે. તેઓ ઈશ્વરના સુન્દર શિવ અને મંગલ રૂપની શ્રદ્ધાપૂર્વક ઉપાસના કરતા રહેલા હોવા છતાં તેમને દૈવે કરુણ રસનો અનુભવ વિશેષ કરાવ્યો અને તેઓ પોતાને વિશે ગાતા ગયા કે,

આ વાદ્યને કરુણ ગાન વિશેષ ભાવે.

નરસિંહરાવના આ 'કરુણ ગાન'ના સ્વરો એ ગુજરાતી કવિતાની બૃહદ્‌વીણા પર પ્રગટેલી એક મધુર અને કોમલ રાગરચના છે.

નરસિંહરાવની કવિતા – બીજું સોપાન

તેમની કવિતા અર્વાચીન કવિતાની પ્રયોગસરણીમાં બાલા-શંકર પછી બીજું કીમતી સોપાન બને છે. અર્વાચીન કવિતાએ ભવિષ્યમાં સાધેલા વિકાસનાં કેટલાંક પુરઃસૂચનો તેમાં મળે છે. પણ એ વિકાસ 'કુસુમમાળા'ને કે 'હૃદયવીણા'ને આલંબીને કેટલો થયો છે તે નિશ્ચિત રૂપે કહેવું મુશ્કેલ છે. ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં નરસિંહરાવનું સ્થાન પ્રતિભાશાલ કવિ કરતાં કવિતાના એક અતિ સહૃદય ભક્ત તરીકેનું, એક ઘણા ઉચ્ચગ્રાહી કળાભક્ત તરીકેનું વિશેષ રહેશે. તેમણે ઘણા ઉમળકાપૂર્વક અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની પ્રશસ્ય એવી વિવેચના આપી છે. અને તેમનું એ કાર્ય તેમની કવિતા જેટલું જ મહત્ત્વનું છે. તેમને હાથે ગુજરાતી અર્વાચીન કવિતાના બધા ઉન્મેષો પુરસ્કાર, સત્કાર, અંજલિ કે કડક નિરીક્ષણ પામ્યા છે. જોકે એ પ્રવૃત્તિમાં તેમણે કેટલીક વાર ગાણિતિક શાસ્ત્રજડતા, તથા કેટલાક અનુચિત રુચિગ્રાહો બતાવેલા છે, તેમનું અવલોકન પૂરતું વ્યાપક પણ નથી બનેલું, છતાં તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ સમગ્રતાએ ઘણી મૂલ્યવાન છે. તેમની વિવેચનાએ અર્વાચીન કવિતાને વિકસાવ-વામાં તેમની કવિતા કરતાં ય વધારે ફાળો આપ્યો છે.

'કાન્ત'–મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ

[૧૮૬૭–૧૯૨૩]

પૂર્વાલાપ (૧૯૨૩).

અર્વાચીન કવિતામાં કળાનો 'વસન્તવિજય'

નવી કેળવણીની અસર હેઠળ ઇતર સાહિત્યની કવિતાના સંસ્કારો ઝીલી લખાવા માંડેલી અર્વાચીન કવિતાનું સુભગ કળાયુક્ત અને આત્મોપજીવી સ્વાધીન સ્વરૂપ પહેલી વાર કાન્તની કવિતામાં પ્રગટ થાય છે. સંસ્કૃત અને ફારસીની અસર હેઠળ લખનાર બાલાશંકરમાં પ્રથમ વાર ગુજરાતી કવિતા રસોન્મુખ થઈને કળાસિદ્ધિ તરફ વળી, પણ તેના કળાદેહમાં કંઈક શિથિલતા હતી, કંઈક વિરૂપતા હતી, તેમાં સદાજાગ્રત કળાદૃષ્ટિનો અભાવ હતો. કાન્તમાં એ ઊણપો ચાલી ગઈ અને જાગ્રત કળાદૃષ્ટિના સિંચનથી શ્લિષ્ટ સુરૂપ બનેલું અને સુભગ મૌલિક પ્રતિભાથી દીપતું કાવ્ય અર્વાચીન કવિતામાં પ્રથમ વાર પ્રગટ્યું. અત્યાર લગીના નવા કવિઓમાં નવી રીતની કવિતા લખવા પ્રત્યે જેટલી ધગશ હતી તેટલી કાવ્યકળાની શક્તિ ન હતી. તેમનામાં શબ્દ અને અર્થનું, છંદનું અને બાનીનું સંપૂર્ણ ઔચિત્ય અને સામંજસ્ય ન હતું. તેમનામાં મૌલિક પ્રેરણા પણ ઓછી હતી. અને તેથી એ કવિતા મોટે ભાગે અનુકરણ જેવી પ્રયોગરૂપની રહી છે, પેલી બીજી કવિતા તરફ જ નજર માંડીને બેસી રહેનારી રહી છે. કાન્તમાં એ પરાવલંબિતા, અનુકરણાત્મકતા અને પ્રયોગાત્મકતા સર્વથા જતી રહી છે, અને તેમનું કાવ્ય અત્યાર સુધીની કાવ્યકળાની શિશિરમાં કાવ્યકળાનો પહેલો 'વસન્તવિજય' બનીને આવે છે. આ પછી કવિતાનું પ્રયાણ કાન્તે સફળતાથી આંકેલી સૌન્દર્યની કેડીએ જ છે. કાન્ત પછીના કવિઓએ પોતાના નવા અને નવીન–પ્રતિભાઅંશોથી સમૃદ્ધ ઉન્મેષો પ્રગટાવ્યા છે

તોપણ તેમની બાનીનું ઉત્તમ સ્વરૂપ કાન્તની બાનીની જ નજીકનું રહ્યું છે.

નૂતન શૈલીનું પ્રથમ ઉત્તમ રૂપ:
સર્વાંગ સામંજસ્યની પૂર્ણતા

કાન્તની કવિતામાં નૂતન જીવનનું નૂતન શૈલીમાં પહેલી વાર સફળ કળાયુક્ત સર્જન થાય છે. પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની અસરથી આપણા ભાવતંત્રમાં જે નવાં લક્ષણો પ્રગટવા લાગ્યાં, તથા નવા ભાવો જન્મવા લાગ્યા, તેને અનુરૂપ શિષ્ટ અને સમર્થ શૈલી પહેલી વાર કાન્ત નિપજાવી શક્યા છે. તેમની કળાદૃષ્ટિએ અંગ્રેજી કવિતા તથા તેનાં વિવેચનનાં ધોરણોમાંથી પોષણ મેળવ્યું છે; તેમની નિરૂપણરીતિમાં પણ અંગ્રેજી કવિતાની અસર છે; તેમની જીવનદૃષ્ટિમાં પશ્ચિમને વધારે મળતું એવું અર્વાચીન યુગનું ખાસ લક્ષણ કહેવાય તેવું મન્થન છે, સત્યની ખોજ છે, ન્યાયનો આગ્રહ છે, અને સૌંદર્યની ઉપાસના છે. પરંતુ એ બધાં તત્ત્વો તેમના વ્યક્તિત્વમાં એટલાં ઓતપ્રોત અને સાહજિક બની ગયાં છે કે તે તેમનામાં કોઈ વિજાતીય તત્ત્વ જેવાં ન લાગતાં તેમના વ્યક્તિત્વનાં અંગ જેવાં જ લાગે છે. વળી કાન્તનાં કાવ્યોમાં રસનું, વિચારનું, ભાવનાનું અને લાગણીનું જે તત્ત્વ છે તે તો તેમનું પોતાનું સર્વથા મૌલિક જ છે. અને એ સર્વને કળારૂપ આપવાની રીતિ પણ કાન્તે પોતાની જ ઉપજાવેલી છે. છંદો, ભાષા, કાવ્યપ્રકારો વગેરે સામગ્રીને તેમણે બીજાં મૂલોમાંથી સમૃદ્ધ કરી છે, તોપણ તે સર્વના નિયોગ-માં તેમની આગવી હથોટી છે, સર્જકનું સામર્થ્ય છે અને નૂતન ઉન્મેષની પ્રફુલ્લતા છે.

કાન્તની કવિતામાં દેહ અને આત્માનું સંપૂર્ણ સામંજસ્ય છે. અને તે જ તેમની કવિતાની અનેકવિધ રસવત્તાનું પ્રધાન ઘટક તત્ત્વ છે. કાન્તની કવિતાનું કલેવર સમલંકૃત, સૌષ્ઠવયુક્ત, અંગઉપાંગોમાં સપ્રમાણ સમગ્રતાવાળું, અશિથિલ અને દૃઢ છે. કાન્તની શૈલીમાં

કવિતાનાં આંતર બાહ્ય તત્ત્વોની અન્યોન્યધારકતા અને સંવર્ધકતા ઉત્તમ રીતે સધાય છે. કાન્તનો મોટામાં મોટો કળાઉન્મેષ એ છે.

કાન્તના ગૌણ ઉન્મેષો – (૧) વૃત્તસંયોજન

કાવ્યસમગ્રના આ ઉન્મેષ ઉપરાંત કાન્તે કાવ્યનાં ગૌણ ઉપકરણોમાં પણ મહત્ત્વના કહેવાય તેવા નવા ઉન્મેષો નિપજાવ્યા છે. છંદોમાં તેમણે મરાઠીમાંથી 'અંજની'વૃત્ત લઈ આવીને ઉમેર્યું, એક જ વૃત્તના ચરણમાંથી સંવાદી ટુકડા કરી તેનાં વિવિધ સંયોજન કર્યાં, અને એક જ કાવ્યમાં એક કરતાં વધારે વૃત્તોનો પ્રયોગ કર્યો. ગુજરાતી કવિતામાં અંગ્રેજી કવિતાની અસર હેઠળ પદ્યમાં પ્રયોગદૃષ્ટિ દાખલ થઈ તેમાં કાન્તનો પોતાનો આટલો મહત્ત્વનો ફાળો છે. એ પ્રયોગદૃષ્ટિને અનુસરી આપણા બીજા કવિઓ પેઠે તેમણે પણ બીજાં બે તત્ત્વો પોતાની પદ્યરચનામાં સ્વીકાર્યાં, અર્થાનુસારી વિરામચિહ્ન, અને ચરણાંતયતિ અથવા પંક્ત્યંત વિરામનો ત્યાગ. કાન્તમાં તેમના સમવયસ્ક મિત્ર બળવંતરાયના 'અગેય' પદ્યના પ્રયોગમાંનાં યતિભંગ, શ્રુતિભંગ કે શ્લોકભંગનાં તત્ત્વો દેખાતાં નથી એનું કારણ બળવંતરાયની આ અગેય પદ્યની પ્રવૃત્તિ તે વખતે હજી પ્રારંભાતી જ હતી, ઉપરાંત કાંતમાં સંગીત અને માધુર્યની દૃષ્ટિ અને શક્તિ પણ વિશેષ હતી. અને તેથી પોતાના ભાવનિરૂપણ માટે તેમને આ બધા 'ભંગો'ની આવશ્યકતા પણ બહુ ઓછી હતી. તેમનાં વૃત્તોમાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો પ્રયોગ વિશેષ છે, પણ તેમણે ગઝલના છંદો, તથા ગરબીના અને ગાયનના ઢાળોમાં પણ ઘણી ગેય કૃતિઓ લખી છે. અને તે દરેકમાં તેમણે એકસરખું પ્રભુત્વ બતાવેલું છે.

(૨) સંસ્કૃતની શુદ્ધ દીપ્તિ

તેમની ભાષામાં સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી અત્યાર સુધીના કોઈ પણ કવિ કરતાં વિશેષ છે, પણ એ શબ્દો આડંબર ખાતર, શબ્દના સ્થૂલ મોહમાંથી નહિ પણ અર્થની આવશ્યકતાને ખાતર કાવ્યમાં અનિવાર્ય બનીને આવે છે. શબ્દ પ્રથમતઃ અર્થપર્યવ-

સાચી હોવી જોઈએ એ દૃષ્ટિ કાન્તમાં બહુ જ સ્પષ્ટ છે અને તેથી તે ફારસી શબ્દો બોલચાલના દેશ્ય શબ્દો પણ તેટલા જ સૌકર્યથી, પ્રાચુર્યથી અને ઔચિત્યથી વાપરે છે. તોપણ તેમનાં સંસ્કૃત વૃત્તોની પેઠે તેમણે વાપરેલા સંસ્કૃત શબ્દોની દીપ્તિ ઓર જ છે. તેમના બધા શબ્દો કાવ્યના કલેવરની એકવર્ણી સંવાદી ભૂમિકા રચી આપે છે, અને તેમાં આ સંસ્કૃત શબ્દો સુવર્ણમાં જડેલાં નંગ પેઠે શોભી રહે છે.

(૩) ખંડકાવ્યો

કાવ્યના પ્રકારોમાં કાન્તનો મોટામાં મોટો ફાળો 'ખંડકાવ્ય'નો છે. આપણે ત્યાં કોઈ પણ પ્રસંગ કે અમુક વાર્તાવસ્તુને લઈ કાવ્યો તો પહેલેથી થતાં આવ્યાં છે. પરંતુ આપણી અર્વાચીન ગદ્યની ટૂંકી વાર્તા જેવી રીતે પહેલાંની વાર્તાઓનો નવો અવતાર છે, તેવી રીતે આ 'ખંડ-કાવ્ય' એ પહેલાંનાં કથાકાવ્યોનો નવો અવતાર છે. વળી ગદ્યાત્મક ટૂંકી વાર્તાને માટે આધારરૂપે પશ્ચિમનાં સાહિત્યોમાં તૈયાર ઘાટ પણ હતો. પણ ખંડકાવ્ય માટે તેવું કશું ન હતું. એ સંયોગોમાં થોડા એક પ્રયોગો પછી કાન્તે એક નવી જ રચનાવિધાનવાળો આ કાવ્ય-પ્રકાર નિપજાવ્યો એ તેમનો ઘણો મોટો ફાળો હોવા ઉપરાંત, તેમની સર્ગશક્તિનું પણ ઉત્તમ પ્રતીક છે. અંગ્રેજી કવિતામાંથી લિરિક જાતિનાં આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો તેમણે અત્યંત સફળતાથી લખેલાં છે. બળ-વંતરાય ઠાકોરની પ્રેરણા હેઠળ તેમણે ઉત્તમ સોનેટ પણ લખ્યાં છે, પણ તે બહુ થોડા પ્રમાણમાં.

(૪) પ્રાચીનતા અને અર્વાચીનતાનું સુભગ મિશ્રણ

તેમની કળારીતિમાં પ્રાચીન અને અર્વાચીન બંને અંશોનું ઉત્તમ પ્રકારનું મિલન છે. તેઓ આંગિક શોભાનાં અલંકરણો વર્ણસગાઈ, અનુપ્રાસ અને અર્થાલંકારોનો ઉત્તમ રીતે પ્રયોગ કરે છે, પરંતુ તે બધાં કાવ્યના વક્તવ્યનાં ઉપકારક થઈને, વશવર્તી બનીને જ હમેશાં આવે છે. અલંકરણો અને સુશોભનોનો ઉપયોગ કરવા છતાં કાન્તની

રીતિ બીજા સ્થૂલ દૃષ્ટિવાળા કવિતાલેખકોમાં ઘણી વાર બને છે તેમ તેમના દાસત્વમાં સરી જતી નથી. કાન્તનાં કાવ્યોમાં એ સર્વ બહિરંગી સૌન્દર્યની પ્રતિષ્ઠા કાવ્યના પ્રધાન વક્તવ્યને રસાત્મક કરવાના એકમાત્ર લક્ષ્યથી જ થાય છે. અલંકરણોની મદદ વિના, કેવળ નિરૂપણના સામર્થ્યથી પણ કાન્ત સંપૂર્ણ રસાત્મકતા સાધી શકે છે.

સર્વાંગસુભગ કલાપુદ્ગલ

કાન્તમાં કળાનાં ઉપકરણો, પદ્યરચના, ભાષા, તથા વસ્તુવિન્યાસના ઔચિત્યપૂર્વક પ્રયોગની ઘણી પરખ છે, અને તેને યોજવાનું કૌશલ પણ છે. કાન્ત કવિતાના એક તલસ્પર્શી વિવેચક પણ હતા. તેમણે મોટા પ્રમાણમાં વિવેચન નથી કર્યું. પણ 'કુસુમમાળા' ઉપરની તેમની ખાનગી નોંધ, તથા ન્હાનાલાલના નૂતન કાવ્યનો તેમણે કરેલો સત્કાર તેમની આ શક્તિનાં ઉદાહરણ છે. કાન્તનાં કાવ્યોમાં પ્રયોજાયેલી કળાસામગ્રીનાં ઉપર જોયેલાં તત્ત્વો પોતપોતાના વિશિષ્ટ આવિર્ભાવમાં પણ સ્વપર્યાપ્ત રીતે સુન્દર અને મોહક રૂપનાં છે. પરંતુ તે સર્વમાંથી નિષ્પન્ન થતો કળાપુદ્ગલ તેથી યે વિશેષ સુંદર અને મોહક છે. છંદોની સુભગતા, લયની સંવાદિતા, પદ્યબંધની દૃઢતા, પ્રાસ અને અલંકારોની નૂતનતા અને સ્વાભાવિકતા, શબ્દનું વર્ણમાધુર્ય, તેમની અર્થવાહકતા, ભાષાની સંસ્કૃતમિશ્રિત છતાં પ્રાસાદિક નાગરોચિત શિષ્ટ છટા, નવી ઉપમાઓ અને ઉત્પ્રેક્ષાઓ, કાવ્યના વસ્તુ તથા ભાવનું યથોચિત સંક્ષેપ અને વિસ્તારથી, અર્થવાહક શબ્દોથી, શ્લિષ્ટ અને સંવાદી રીતે, અંગઉપાંગના પ્રમાણસર સંયોજનથી થતું નિરૂપણ એ કાન્તની કળારીતિનાં પ્રધાન લક્ષણો છે.

કાન્તની કવિતાની પ્રયોગઅવસ્થા

કાન્તની કૃતિઓનો સંગ્રહ 'પૂર્વાલાપ' તેમના આકસ્મિક મરણ સમયે ૧૯૨૩માં પ્રસિદ્ધ થયો, પણ તેમની કવિતાપ્રવૃત્તિ તેમના છેક નાનપણથી પ્રારંભાઈ હતી, અને તેમની જાણીતી કૃતિઓ તે પ્રત્યેકના રચનાસમયની આસપાસ જ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકી હતી, તથા

કવિતાભોગી વાચકવર્ગમાં પરમ આદરને પાત્ર થઈ હતી. ‘ વસન્ત-વિજય ’ના અપૂર્વ રચનાકૌશલ્યે કાન્તને તરત પ્રસિદ્ધિમાં લાવી દીધા. ‘ વસન્તવિજય ’ ઉપરથી કેટલાકે એમ માની લીધેલું કે તે કાન્તની એકદમ સહસા ઉદ્ભૂત થયેલી કૃતિ છે. પણ ‘ પૂર્વાલાપ ’ ની બીજી આવૃત્તિમાં તેમની તે પહેલાંની અપક્વ પ્રયોગાત્મક દશાની કૃતિઓ-માંથી તેમને હાથે નાશ પામતાં બચી ગયેલી તે પ્રસિદ્ધ થઈ છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે કાન્તની સફળ કવિતાને પણ પ્રયોગની એક અવસ્થામાંથી પસાર થવું પડયું છે. જોકે આ અવસ્થામાંથી કાન્ત બહુ જ ઝડપથી પસાર થઈ ગયા છે. પંદર વરસે દલપતશાહી રીતે પ્રારંભાયેલી કાન્તની કવિતા પાંચ જ વરસમાં પોતાની કાયા-પલટ કરી લે છે, અને ૨૧-૨૨ વરસની નાની ઉમરે તો તેઓ કળાની પૂર્ણ હથોટી મેળવી લે છે. પણ તે એટલું જ બતાવે છે કે કાન્તની શક્તિએ પોતાનો અનોખો માર્ગ બહુ જોતજોતાંમાં શોધી લીધો. ૧૮૮૭ થી ૧૮૯૦ સુધીનાં ચાર વરસ કાન્તની કવિતાનાં સમૃદ્ધ વરસો છે. એ વરસોમાં એમનાં ઉત્તમ ખંડકાવ્યો લખાયાં. તે પછી ધર્મમંથનની અંદર તેમનું કાવ્ય મંદ થઈ જાય છે, તોપણ તેણે પોતાની ઉત્કૃષ્ટતા કદી ગુમાવી નથી. તેમનાં ખ્રિસ્તી ધર્મભાવનાં તથા નાટકોનાં ગાયનો બીજાં કાવ્યોને મુકાબલે ફિક્કાં છે. પણ તેનાં કારણો બીજાં છે અને તેને કાન્તની સર્ગશક્તિ સાથે સીધો સંબંધ નથી.

કાન્તની કૃતિઓના ત્રણ મુખ્ય વર્ગ પડે છે, લાંબાં કથાત્મક કાવ્યો, ઊર્મિકાવ્યો અને પ્રાસંગિક રચનાઓ. તેમની કવિતાનો વિકાસ પણ આ જ ક્રમે છે. કિશોર વયમાં સ્વાભાવિક રીતે અર્વાચીન કાળના ઘણા કવિઓ પેઠે તે દલપતરીતિથી મંગલાચરણ કરે છે. પણ થોડા જ વખતમાં તે આગળ વિકાસ સાધે છે. કાન્ત પોતાના કાવ્યની રીતિ તથા કાવ્યના વિષયો નવા જ લઈ આવે છે. તેમની કવિતા સપાટી ઉપરના ક્ષણિક રંગોના વિષયો કરતાં ઊંડાં શાશ્વત તત્ત્વોને વધારે

સ્પર્શે છે. કાન્ત પોતાના હૃદયમંથન અને પ્રણયપિપાસામાં મસ્ત કવિઓને મળતા આવે છે. તેમનું મંથન પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સંપર્કથી આપણા માનસમાં ન્યાય, સ્વાતંત્ર્ય, પ્રણયસૌંદર્યની જે ભાવનાઓ જાગ્રત બની તે ભાવનાઓની ભૂમિકા ઉપર છે. તેની શોધ અને ઉકેલ પણ કાન્તે પશ્ચિમમાંથી, સ્વીડનબૉર્ગના ક્રિશ્ચન વિચારોમાંથી મેળવ્યો એટલે આ ખોજ, અને તેનું દર્શન એ બંને પેલા મસ્ત કવિઓ કરતાં જુદાં અને લગભગ નવા કળાસ્વરૂપમાં જ વ્યક્ત થયાં.

કથાત્મક કાવ્યોનું મહત્ત્વ

કાન્તનાં કથાત્મક કાવ્યોનું એક કરતાં વધારે રીતે મહત્ત્વ છે. કાન્તે કવિતાલેખનના પ્રારંભમાં જ વર્ણનાત્મક અને કથાત્મક કાવ્યો લખવા માંડ્યાં, એ તેમની કળાશક્તિની સર્વાનુભવરસિકતા બતાવે છે. એ કાવ્યોમાં કાન્તની કળાના વિકાસનાં સ્પષ્ટ પગથિયાં જોઈ શકાય છે. એમાંથી ખંડકાવ્યનો ગુજરાતી કવિતામાં એક નૂતન કાવ્યપ્રકાર પ્રવેશ પામે છે. વળી એ કાવ્યોમાં કાન્તના રચના-કૌશલનું ઉત્તમ સ્વરૂપ વ્યક્ત થાય છે. અને છેલ્લું અને સૌથી મહત્ત્વનું તત્ત્વ એ છે કે એ સર્વમાં કાન્તના જીવનમંથનનાં રહસ્યોનું કળામય નિરૂપણ થાય છે.

કાન્તે પોતે પ્રસિદ્ધ કરેલાં અને તે પછી તેમનાં બીજાં મળી આવેલાં ખંડકાવ્યો આ પ્રમાણે છે: 'સૃષ્ટિસૌંદર્યથી થતી મન ઉપર અસર' 'પ્રિયા કવિતાને આશ્વાસન' 'સ્વર્ગગંગાને તીર' 'મૃગતૃષ્ણા' 'કલ્પના અને કસ્તૂરીમૃગ' 'રમા' 'અતિજ્ઞાન' 'વસંતવિજય' 'ચક્રવાકમિથુન' અને 'દેવયાની.' કવિતાના અતિ ઊંચા આદર્શને લીધે, ખાસ કરીને ડાન્ટે વાંચ્યા પછી, કાન્તે પોતાનાં ઘણાં કાવ્યોનો નાશ કરેલો, તથા જેનો નાશ ન કરેલો તેમાંથી પણ ઘણાંકને પોતાના સંગ્રહમાં મૂકવા જેવાં ગણ્યાં ન હતાં. આ ખંડકાવ્યોમાંથી પહેલાં ત્રણ કાન્તે પ્રસિદ્ધિ યોગ્ય નહિ ગણેલાં કાવ્યો છે. અને કાન્તની સિદ્ધ કલારૂપવાળી બીજી રચનાઓ સાથે

તુલનાત્મક અભ્યાસની એક કીમતી તક તેઓ આપે છે એ તેમનું ખાસ મહત્ત્વ છે. કાન્તની કળાના વિકાસનાં અત્યાર લગી ઢંકાઈ રહેલાં પગથિયાં ગોઠવી આપવામાં તે કાવ્યો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. આ કાવ્યોમાં કાન્તની બધી લાક્ષણિકતાઓ, છંદોવૈવિધ્ય, કાવ્યબાની તથા નિરૂપણરીતિના અંકુરો ફૂટેલા દેખાય છે. તે પછીનાં 'અતિજ્ઞાન' સુધીનાં ચાર કાવ્યોમાં કાન્તની કળા પોતાના ઉન્મેષમાં દૃઢતા પ્રાપ્ત કરતી જાય છે. અને છેવટનાં ત્રણ કાવ્યમાં કાન્તની શક્તિ પૂરેપૂરા વિકસિત રૂપે વ્યક્ત થાય છે. 'દેવયાની'માં અલંકારોનું પ્રમાણ વધ્યું છે, અને સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રયોગ વિશેષ બન્યા છે, અને તેમ છતાં કાવ્યનું ચારુત્વ ક્લિષ્ટ ન થતાં ઊલટું વધ્યું છે.

કાન્તની વિશિષ્ટ રીતિ

આ સાત કાવ્યોમાં ખંડકાવ્યમાં વસ્તુ નિરૂપવાની કાન્તની એક વિશિષ્ટ રીતિ બંધાય છે. કવિ કાવ્યના કેન્દ્રમાં કોઈક રહસ્ય મૂકીને તેને અમુક પાત્રોના જીવનની એકાદ સૂચક પરિસ્થિતિમાં ગોઠવે છે, અને એ પરિસ્થિતિને અર્વાચીન નવલિકાની પેઠે કળાત્મક રીતે નિરૂપે છે. કાન્તની ખંડકાવ્યોની કળા અર્વાચીન નવલિકાની કળાનો જાણે કે કાવ્યમાં લાક્ષણિક અવતાર છે. ગુજરાતમાં નવલિકા લખાવી શરૂ થઈ તે પહેલાં કાવ્યમાં આટલી કથનકળા સિદ્ધ કરવામાં કાન્તની અસાધારણ સર્ગશક્તિ પણ દેખાઈ આવે છે. કાન્તની કથનની કળા જેટલી નવીન છે તેટલી જ મનોહર છે. કથાવસ્તુનો ઉપાડ કાન્ત ચોટપૂર્વક કરે છે, અને વસ્તુને પ્રમાણસર ઉઠાવ આપતાંઆપતાં તેને ધટતા વેગે ક્રમશઃ પરાકાષ્ઠાએ લઈ જાય છે, અને કળાત્મક રીતે કાવ્યનું સમાપન કરે છે.

કાન્તમાં પ્રસંગનું, પરિસ્થિતિનું કે મનોભાવનું યથાર્થ અને સંક્ષેપમાં ચિત્રણ કરવાની ઘણી ફાવટ છે. 'રમા' જેવા પ્રારંભદશાના કાવ્યમાં 'ઢળી પલંગને પાયે સુંદરી રડતી હતી.' જેવી એક જ પંક્તિમાં કાન્ત એક વિશાળ ચિત્ર પૂર્ણ રીતે રજૂ કરી દે છે. આ પછીનાં કાવ્યોમાં

પણ તેઓ હરકોઈ દશ્યને લગભગ ચારેક પંક્તિમાં જ સંપૂર્ણ રીતે મૂર્ત કરે છે. પરિસ્થિતિ નિરૂપવામાં વીગતની પસંદગી, તે માટેના ઉચિત શબ્દની પસંદગી કાન્ત બહુ કુશળતાથી કરે છે. તે પોતાના હરેક ચિત્રને ઘણું સુરેખ કરી શકે છે. ગતિનાં, અવાજનાં, સ્પર્શનાં, રંગનાં ઘણાં તાદશ વર્ણનો તેઓ આપે છે. તેમનાં મનોભાવનાં આલેખન પણ તેવાં જ હોય છે. અને તાદશ કરવાની એ શક્તિને લીધે તેમનાં કાવ્યોમાં ભાવ ઘણો સરળતાથી મૂર્ત બને છે. તેમણે પાત્રોના મુખમાં મૂકેલી ભાષાની પસંદગી પણ ઔચિત્યપૂર્વકની હોય છે. રમાના મુખમાંની 'મારા મહીં જ નથી માલ ખરું કહું છું.' જેવી તદ્દન સાદી ભાષા કે ચક્રવાકના મુખમાંની 'આ ઐશ્વર્યે પ્રણયસુખની, હાય ! આશા જ કેવી !' જેવી સંસ્કૃતમિશ્રિત ભાષા બંને એકસરખી ઉચિત છે. એનું કારણ એ છે કે પાત્રની મનોદશાને તે બરાબર વ્યક્ત કરે છે. તે પછી ભાષા તળપદી કે અતિ શિષ્ટ હોય તોપણ તે વિસંવાદી કે અસ્વાભાવિક બનતી નથી. વસ્તુના વર્ણનમાં કાન્ત ઉપમા વગેરે અલંકારોનો યથાવશ્યક ઉપયોગ કરે છે. વળી 'દેવયાની' કાવ્યમાં એક જ સ્થિતિના વર્ણન માટે એક સાથે ત્રણત્રણ ઉપમાઓ પણ તે વાપરે છે. આ કાવ્યમાં તે અલંકાર-રચના તરફ વિશેષ ઢળેલા દેખાય છે.

કાવ્યોનું રહસ્ય

કાન્તનાં આ ખંડકાવ્યોમાં રજૂ થતા રહસ્યની સત્યાસત્યતા વિશે મતભેદનો સંભવ શક્ય છે. 'વસંતવિજય'માં કર્તા કોનો પક્ષ કરે છે તે બાબત રસિક ચર્ચાઓ ચાલેલી છે. અત્યારે વિકાસની જે ભૂમિકાએ સામાન્ય માનવ ઊભો છે તે ભૂમિકામાંથી નીપજતી તેની રસ સૌન્દર્ય પ્રણય આદિની ભાવનાઓનું અને અપેક્ષાઓનું કાન્ત એકંદરે સમર્થન કરે છે. તે ભાવનાઓ તેના તે રૂપમાં સંતોષાવી જોઈએ અને સિદ્ધ થવી જોઈએ એમ પણ તે માને છે. પાંડુના વાનપ્રસ્થાશ્રમના સંયમી જીવનને કાન્ત 'યોગાન્ધત્વ' તરીકે ઓળખાવે છે. અને તેની વિરુદ્ધમાં તે વસન્તનો પક્ષ કરે છે. તોપણ

કાન્તને એ પણ ભાન છે કે આ ભૂમિકા પર આ રસોની સિદ્ધિ સંભવિત નથી જ. આ વિષમતા કે અશક્યતામાંથી માનવની અપેક્ષા અને પરિસ્થિતિ વચ્ચેનો તીવ્ર કરુણ અને દ્રાવક સંઘર્ષ જન્મે છે. એ સંઘર્ષમાં કાન્ત માનવનો જ પક્ષ લે એમાં એમની પોતાની વિકાસશીલ અને મંથનગ્રસ્ત ભૂમિકા જોતાં અસ્વાભાવિક જેવું પણ કંઈ નથી. પણ એનો અર્થ એ નથી કે કાન્ત માનવની નિર્બળતાનો યા વાસનાનો પક્ષપાત કરે છે. એમનાં પાત્રોની સૌંદર્યની પ્રણયની જીવનરસની તમન્ના ખરેખર સાચી છે. તે જીવનનાં સ્થૂલ તત્ત્વો સાથે ભળી ગયેલી છે એ ખરું, પણ એટલે તો આ મંથન છે. માનવની સત્ય અને અર્ધસત્યના, પ્રકાશ અને તિમિરના મિશ્રણની બનેલી ચેતનાનું એવી રીતનું કાવ્ય કાન્ત પોતે એ સંક્રાન્તિદશાના વમળમાં સપડાયેલા હોવા છતાં આપી શક્યા એ તેમની મહત્તા છે. કાન્તનાં પાત્રો પરિસ્થિતિની સામે વિવશ થઈ બેસી રહેતાં નથી પણ પોતાના અંતઃકરણની પ્રેરણા અનુસાર ઝૂઝે છે. તેમની એ સર્વ પ્રવૃત્તિ પાછળ એક શાશ્વત અનંત તત્ત્વની ઊર્ધ્વગામી ખોજ છે, જ્યાં સદૈવ સૂર્ય વસતો હોય તેવા તેજોમય પ્રદેશમાં આરોહવાની એક તીવ્ર અભીપ્સા છે. આપણી પ્રાચીન કે અર્વાચીન કવિતામાં આ અભીપ્સા આવા આર્ત પુકાર સાથે અને આવા મનોહર કમનીય રૂપે પહેલી વાર પ્રગટે છે.

ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો

કાન્તનું છેલ્લું ખંડકાવ્ય 'દેવયાની' અપૂર્ણ રહી ગયું એની પાછળ વેદનાનો અને મંથનનો ઘેરો ઇતિહાસ છે. એ પછી કાન્તે એકે ખંડકાવ્ય લખ્યું નહિ. એ લખવા જેટલો આયાસ કરવા માટે તેમનામાં ઉત્સાહ હવે રહેતો નથી. જે જીવનમંથનમાંથી આ કાવ્યોની ગૂઢ પ્રેરણા સ્ફુરેલી છે તેનો ઉકેલ કાન્તને આ અરસામાં જ મળે છે. તેઓ ખ્રિસ્તી ધર્મ અંગીકાર કરે છે. જોકે તેથી તેમની માનસિક વેદનાનો અંત આવતો નથી, અને જીવનના અંતિમ સત્યના દર્શનથી

કે પ્રાપ્તિથી જન્મતી પરમ તૃપ્તિની દશાએ તે પહોંચતા નથી. તેમનું જીવન નવા મનોમય જીવનની ધર્મભાવના અને કુટુંબીઓની સ્નેહભાવના વચ્ચે ઝોલાં ખાતું બંનેમાં ટકી રહે છે. આ બંનેમાંથી હવે માત્ર ટૂંકાંટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો જ સર્જાય છે. આ ઊર્મિકાવ્યોનું એક વહેણ ખ્રિસ્તી ધર્મભાવનાઓને, એ રીતની ઈશ્વરપરાયણતાને મૂર્ત કરે છે અને બીજું વહેણ અંગત મૈત્રી સ્નેહ અને પ્રણયના ભાવોને મૂર્ત કરે છે.

કાન્તે રાજકીય ભાવનાનાં, સમાજજીવનનાં, અને નાટકો માટે પણ, કાવ્યો અને ગાયનો લખેલાં છે. આ સૌમાં કાન્તની શૈલી તેના ઉત્તમ તેમ અક્ષુણ્ણ રૂપે અંગત સ્નેહસંબંધોનાં અને કેવળ ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યોમાં જ માત્ર ઠેઠ લગી ટકી રહે છે. બીજા વિષયોના સ્પર્શમાં તેમની પ્રતિભાની ચમક તો દેખાય છે જ, પણ એ વિષયની મર્યાદા જ તેમનાં કાવ્યોને જોઈએ તેટલાં રસાવહ થતાં રોકે છે. નાટકનાં ગાયનો પ્રવાહપતિત રચનાઓ જેવાં છે તો ય તેમાં કાન્તની શિષ્ટ બાની છાની નથી રહેતી. તેમનાં દેશપ્રેમનાં બે કાવ્યો 'હિંદ પર આશીર્વાદ' અને 'હિંદમાતાને સંબોધન' છે.એ બંનેએ આપણાં રાષ્ટ્રિય કાવ્યોમાં સ્થાન લીધું છે. પહેલા કાવ્યમાં તો આપણી પરિસ્થિતિનું સંક્ષિપ્તમાં ઘણું સાચું બયાન છે અને ઈશ્વર પાસેની એ સંયોગોને ઉચિત યાચના છે. ખ્રિસ્તી ધર્મભાવનાનાં કાવ્યો, અત્યાર લગીમાં કોઈ પણ ગુજરાતી બોલનાર ખ્રિસ્તીએ લખેલાં કાવ્યોની તુલનામાં કેટલા ય ગણાં ઉત્તમ છે. પણ તેમાં જ્યાંજ્યાં ખ્રિસ્તી ધર્મકથાઓ અથવા પ્રતીકોનો મૂળ રૂપમાં ઉલ્લેખ આવે છે ત્યાં તે કાવ્ય અતડાં લાગે છે. જ્યાં આવાં કોઈ સીધાં સાંપ્રદાયિક તત્ત્વોનો સ્પર્શ નથી હોતો, પણ નર્યું ભાવઆલેખન હોય છે, તથા ખ્રિસ્તી ધર્મ-ભાવને કુનેહથી ગુપ્ત કરેલો હોય છે, તેવાં 'કાર્ડિનલ ન્યૂમૅનની પ્રાર્થના' 'સખીને આમંત્રણ' 'અંતિમ પ્રાર્થના' કાવ્યોમાં કાન્તને સફળતા મળેલી છે. કાન્તે અંગ્રેજીમાંથી મિસિસ બ્રાઉનિંગનાં ત્રણ સોનેટના

અનુવાદ પણ કરેલા છે. એમના આ થોડાક ગણ્યાગાંઠ્યા અનુવાદોમાં પણ તેમની સર્ગશક્તિ ઉત્તમ રીતે દેખાઈ આવે છે.

ઊર્મિકાવ્યો, ઉત્કૃષ્ટ કલાકૃતિઓ

કાન્તનાં ઊર્મિકાવ્યો તેમનાં ખંડકાવ્યોને મુકાબલે ઓછાં પ્રસિદ્ધ છે, પરંતુ કલાકૃતિઓ તરીકે તેમની ઉત્કૃષ્ટતા ખંડકાવ્યો કરતાં લેશ પણ ઊતરતી નથી. આ ઊર્મિકાવ્યોમાંથી મોટા ભાગનાં કાવ્યો કાન્તના અંગત જીવન સાથે સંકળાયેલાં છે, તેમની સાચી અંગત ઊર્મિઓમાંથી નીપજેલાં છે, અને બાકીનાં કેવળ સ્વતંત્ર સ્ફુરેલી રચનાઓ છે. આ છેલ્લા પ્રકારનાં કાવ્યોમાં 'સ્મિતપ્રભાને' 'અશ્રુને આવાહન' 'સાગર અને શશી' 'વસંત પ્રાર્થના' 'મત્ત મયૂર' ને મૂકી શકાય. આમાંથી પ્રત્યેકને પોતપોતાનું છંદનું, ભાષાનું અને નિરૂપણનું અપ્રતિમ સૌંદર્ય છે. 'સ્મિતપ્રભાને'માંની મનહર છંદની દલપતરીતિમાં પણ કાન્તની કલ્પનાની ચમક છે. 'અશ્રુને આવાહન' તેના ગંભીર આર્દ્ર સ્વરૂપમાં કલાપીનાં જાણે બધાં આંસુઓની સંક્ષિપ્ત સંહિતા જેવું છે. 'સાગર અને શશી'નું શબ્દસંગીત અર્થગાંભીર્ય અને પ્રકૃતિદર્શનમાંથી જન્મતો અતિમાનુષ હર્ષ, એ તત્ત્વો તેમની અપૂર્વ કલાત્મક રજૂઆતથી જાણીતાં છે. માનવહૃદય અને પ્રકૃતિનો અહીં બતાવ્યો છે તેવો મિલનયોગ આપણા તમામ પ્રકૃતિકાવ્યમાં અન્યત્ર જડતો નથી. 'મત્ત મયૂર'ની સંગીતમયતા અનવદ્ય છે. આ બંનેનાં અનુકરણો થયાં છે, પણ તેમનું સાહજિક, શ્લિષ્ટતાયુક્ત, વર્ણ અને અર્થના અનુપમ મેળનું તાજગીભર્યું સૌન્દર્ય બીજું કોઈ સર્જાવી શક્યું નથી. 'વસંતપ્રાર્થના'ની પણ શિષ્ટ સુંદર બાની અને ભાવના મનોહર છે.

અંગત ઊર્મિની કૃતિઓ

કાન્તનાં અંગત ઊર્મિઓનાં કાવ્યોની સંખ્યા વધારે છે. એ ઊર્મિઓમાં ત્રણ રંગ છે, પ્રભુભક્તિ, મૈત્રી અને પ્રણય. પ્રભુભક્તિનાં કાવ્યોમાં સંવેદન સાચું છે, પણ આપણે ઉપર જોયું તે મુજબ તે જ્યાં

ખ્રિસ્તી સાંપ્રદાયિક રૂપમાં વ્યક્ત નથી થયું ત્યાં જ ઉત્તમ બન્યું છે. કાન્તમાં ખ્રિસ્તી ધર્મની કેટલીક ભાવનાઓ ઘણી રૂઢ થઈ બેઠેલી છે. શંકરની સ્તુતિ કરતાં તેમને 'માનવી માતથી' અવતરેલા વર્ણવવામાં કાન્ત શંકરના પૌરાણિક સ્વરૂપનો દ્રોહ કરે છે. તથા આર્ય દ્રષ્ટાઓના ઈશ્વરદર્શનને એક અનુચિત અને અપ્રમાણિત એવી મર્યાદા, ખ્રિસ્તી ધર્મ તરફના પક્ષપાતથી પ્રેરાયલી હોય તેવી, આરોપે છે. પણ તેમનામાં હિંદુ ધર્મના સંસ્કારો પણ દૃઢ છે. એ સંસ્કારોનો આશ્રય લઈ તે લખે છે ત્યારે 'અપાવરણ પ્રાર્થના' જેવું ઉત્તમ કાવ્ય રચાય છે. એ સિવાય જ્યારે ખ્રિસ્તી ભાવો સીધા દખલ નથી કરતા ત્યારે પણ માત્ર ઊંડી લાગણીમાંથી ઉત્તમ કાવ્ય બને છે, જેનો દાખલો 'અંતિમ પ્રાર્થના' છે. આ સિવાય 'મારી ક્રીશ્તી' 'પ્રભુની પાઠશાળા' જેવાં કેવળ ઈશ્વરાભિમુખ ઊર્મિઓનાં કાવ્યો છે, જે પોતપોતાની રીતે સારાં છે.

મૈત્રીનાં કાવ્યો

મૈત્રીભાવનાં કાવ્યોમાં અર્વાચીન સંસ્કારોવાળા મિત્રભાવનું નિરૂપણ છે. એમાં જીવનનો સહચાર, જ્ઞાનની આપલે, જીવનની ઉન્નત અભીપ્સાઓ અને મૈત્રીની મધુર રતિનું નિરૂપણ છે. કાન્તે પોતાનાં લગભગ બધાં મિત્રોને અને સ્નેહીઓને કવિતામાં મૂક્યાં છે. તેમની રમણભાઈ સાથેની મૈત્રીએ પેલી જાણીતી ગીતિનું રૂપ લીધું, અને તે ગીતિ આપણી 'સાંપ્રત રસમય ઋતુ'ના પહેલા કુન્દ પુષ્પ જેવી રમણીય બનેલી છે. ન્હાનાલાલ સાથેના સંબંધમાંથી 'મહેમાનોને સંબોધન' જન્મ્યું, જે હજી લગી આપણી આતિથ્યભાવનાનું અજોડ કાવ્ય રહ્યું છે. કલાપીને પણ તેમણે કાવ્યમાં લીધા છે. તેમનો સૌથી ગાઢ સહવાસ બળવંતરાય ઠાકોર સાથે રહેલો છે. આ બંને જણ જીવનમાં અને સાહિત્યમાં એક બીજાની સાથે ગાઢ રૂપે ગૂંથાયેલા છે. અને આ મૈત્રીએ બંનેની પાસે ઉત્તમ કૃતિઓ રચાવી છે. કાન્તનાં આ મૈત્રીનાં કાવ્યોમાંથી 'અગતિગમન', 'ઉપાલંભ', 'રતિને પ્રાર્થના'

અને 'ઉપહાર' એ કૃતિઓ મહત્ત્વની છે. 'ઉપહાર' એ સૌમાં ઉત્તમ કહેવાય તેવી છે. એમાં પોતાના આ મિત્રની સોનેટ પ્રકારની રચના કાન્તે અપનાવી છે. અને એમાં એક દર્દભર્યા, વચ્ચે શિથિલ થયેલા છતાં તેટલા જ ગહન રહેલા સ્નેહના, અને સહકારથી સાધેલી જીવનયાત્રાના ઉદ્‌ગાર છે. 'રતિને પ્રાર્થના' એ મૈત્રીની દેવી રતિને જ સંબોધન છે. પણ એમાં એ રતિની મૂર્તિ તે કાન્તનું પોતાની પત્નીનું જ અનુપમ આલેખન છે. એ બંને રીતે તથા તેની વર્ણન-છટામાં અને સૌંદર્યમાં એ કાવ્ય ઉત્તમ છે.

પ્રણયકાવ્યો

કાન્તનાં પ્રણયનાં કાવ્યો પોતાની બે પત્નીઓને અવલંબીને રચાયાં છે. તેમણે પોતાના બાળકને અંગે લખેલું કાવ્ય જરા નબળું છે. પ્રણયનાં કાવ્યોમાં કેટલાંકમાં જીવનના ઉલ્લાસનું મધુર રસમય વર્ણન છે, જેનાં બે કાવ્યો 'મનોહર મૂર્તિ' અને 'આપણી રાત' એ તેમની અનુત્તમ સુંદરતા માટે જાણીતાં છે. પણ કાન્તના જીવનમાં ઉલ્લાસ કરતાં વ્યથાને વધારે સ્થાન રહેલું છે. પહેલી પત્નીના મૃત્યુની વ્યથા કાન્તને અસહ્ય હતી. બીજી પત્નીને પણ, નવા ધર્મમાં દાખલ થતાં છોડવાનો પ્રસંગ આવ્યો હતો, અને તેની વ્યથા કારમી હતી. આ ઘેરી વ્યથામાંથી કાન્તનાં કાવ્યો જન્મ્યાં. 'પ્રમાદી નાવિક' 'વિધુર કુરંગ' 'વિપ્રયોગ' એ પહેલી પત્નીના મૃત્યુ પછીનાં છે. 'પ્રિયને પ્રાર્થના' 'મુગ્ધાને સંબોધન' 'રજાની માગણી' 'પુરાની પ્રીત' 'આશાગીત' 'વત્સલ-નાં નયનો' 'ચંદાને સંબોધન' એ બીજી પત્નીને અનુલક્ષેલાં, દર્દમાંથી જન્મેલા આંસુનાં પાણીદાર મોતી જેવી દીપ્તિવાળાં કાવ્યો છે. આમાંનાં કેટલાંકમાં ગઝલના છંદો પણ કાન્તે વાપર્યા છે, જે તેમાં અનેરી મોહકતા ઉમેરે છે. 'આપણી રાત' અને 'મનોહર મૂર્તિ' એ પણ બીજી પત્નીને સંબોધી લખાયેલાં છે.

કાન્તનાં આ ઊર્મિકાવ્યોના છંદો વાણી વગેરેમાં આપણી ભાષાનું મૌલિક સૌંદર્ય છે. તેમાં આવેલું લાગણીનું નિરૂપણ, તેની કલ્પનાને ખીલવવાની પદ્ધતિ એ ઉત્તમ અંગ્રેજી કવિતાની હરોળમાં બેસે તેવી, અંગ્રેજી કવિતાના ઉત્તમ અંશોના ગુજરાતીમાં સફળ મૌલિક સર્જન જેવી છે. અર્વાચીન ગુજરાતીમાંથી ઉત્તમ કાવ્યો ચૂંટીને જગત આગળ મૂકવાં હોય તો કાન્તનો ફાળો તેમાં ઘણો મોટો આવે. ' પૂર્વાલાપ'માં મુકાયેલાં કાવ્યોની સંખ્યા ઓછી છે, તથા ૧૮૯૦ પછી તેમનું કવિતાનું વહન મંદ થયેલું છે, પણ તેને કાન્તની પ્રતિભાની અલ્પતા-ના સૂચક તરીકે નહિ ગણી શકાય. પોતાના વિપુલ કાવ્યસર્જન-માંથી કાન્તે ઉચ્ચ કક્ષાની અમુક કૃતિઓને જ સંગ્રહમાં મૂકી અને કાન્તની પોતે પસંદ કરેલી એ કૃતિઓમાંથી એકે સામે આંગળી ચીંધી શકાય તેમ નથી. કાન્તનાં આ થોડાં કાવ્યોમાં કળાની પૂર્ણતા છે, એ પ્રત્યેકમાં મહાન પ્રતિભાનો સ્પષ્ટ સ્પર્શ છે. કાન્તનું સર્જન મહાકાવ્યની વિપુલતાને પામ્યું નથી પણ તેમાં મહાકાવ્યની અને મહાકવિની પ્રતિભા તો રહેલી છે જ.

‘પ્રેમભક્તિ’ – ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ

[૧૮૭૭ –]

કેટલાંક કાવ્યો, ભાગ ત્રણ (૧૯૦૩, ૧૯૦૮, ૧૯૩૫), રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ (૧૯૦૩), વસન્તોત્સવ (૧૯૦૫), ઇન્દુકુમાર, અંક ત્રણ (૧૯૦૯, ૧૯૨૭, ૧૯૩૨), ન્હાના ન્હાના રાસ, ભાગ ત્રણ (૧૯૧૦, ૧૯૨૮, ૧૯૩૭), જયા-જયન્ત (૧૯૧૪), ચિત્રદર્શનો (૧૯૨૧), રાજર્ષિ ભરત (૧૯૨૨), પ્રેમકુંજ (૧૯૨૨), પ્રેમભક્તિ-ભજનાવલિ (૧૯૨૪), અમરપન્થનો યાત્રાળુ (૧૯૨૫), કુરુક્ષેત્ર (૧૯૨૬ થી ૧૯૪૦), વિશ્વગીતા (૧૯૨૭), ગીતમંજરી (૧૯૨૮), જહાંગીર-નૂરજહાંન (૧૯૨૮), શાહાનશાહ અકબરશાહ (૧૯૩૦), દામ્પત્યસ્તોત્રો (૧૯૩૧), બાળકાવ્યો (૧૯૩૧), સંઘમિત્રા (૧૯૩૧), ઓજ અને અગર (૧૯૩૩), ગોપિકા (૧૯૩૫), પુણ્ય કન્થા (૧૯૩૭), લોલીંગરાજ (૧૯૩૯), મહેરામણનાં મોતી (૧૯૩૯), કર્ણાવતી (૧૯૪૦), સોહાગણ (૧૯૪૦), પાનેતર (૧૯૪૧), હરિદર્શન, વેણુ-વિહાર (૧૯૪૨), પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ, જગત્પ્રેરણા (૧૯૪૩), દ્વારિકા-પ્રલય (૧૯૪૪).

ન્હાનાલાલમાં કાવ્યકળાનો વસન્તોત્સવ

કાન્તની કવિતા ગુજરાતી કવિતામાં કળાની વસન્તના આગમન જેવી છે તો કાન્તની પાછળપાછળ ચાલ્યા આવતા ન્હાનાલાલની કવિતા એ કળાવસન્તના ઉત્સવ જેવી છે. ન્હાનાલાલનું કાવ્ય શબ્દ અર્થ અને ભાવનાઓ, સૌન્દર્ય અને રસના કોક નવીન સત્ત્વવાળી ફોરમથી મધમઘી ઊઠે છે. એમની કવિતામાં પ્રાચીન અને અર્વાચીન કાવ્યકળાનું, કાન્ત કરતાં ભિન્ન રીતિનું અભિનવ સમૃદ્ધિવાળું મિશ્રણ જોવામાં આવે છે.

મધ્યકાલીનતાનો રસાળ આવિર્ભાવ

તત્ત્વતઃ ન્હાનાલાલની કવિતા એ આજના અર્વાચીન યુગમાં પ્રાચીન મધ્યકાલીન યુગની કવિતાનો આવિર્ભાવ છે. ન્હાનાલાલ

અર્વાચીન કેળવણીના તથા કાવ્યકળાના સંસ્કાર પામેલા છે, તથા પ્રાચીન આર્યસંસ્કૃતિનો તેમણે પરિચય સાધેલો છે છતાં જીવનના દર્શનની બાબતમાં અને કળાના તત્ત્વવિવેકમાં તેમનું માનસ મુખ્યત્વે મધ્યકાલીન યુગની નીતિરીતિ અને દૃષ્ટિ સાથે વધારે સામ્ય ધરાવે છે. તેમનું સાહિત્યમાં આજ સુધીમાં પ્રગટ થયેલું જીવન વિશેનું તત્ત્વદર્શન એ પ્રાચીન આર્ષ દ્રષ્ટાઓના જેટલું મૂલગામી નહિ હોતાં મનોમય નીતિરીતિનાં બાહ્યાંગમાં વિશેષ સ્થિત રહેલું છે. તેમણે રજૂ કરેલી જીવનભાવનાઓ પ્રાચીન તથા અર્વાચીન રીતની વેધક અને પર્યેષક અનુભૂતિની તથા તત્ત્વદૃષ્ટિની સરાણ ઉપર તીક્ષ્ણ બનીને આવેલી નથી, પણ પ્રથમ દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણ અને બાહ્ય રીતે સર્વાંગ-પૂર્ણ દેખાય તેવી, અંતિમતાના મનોરમ આભાસવાળી મનોમય રચનાઓ છે.

આવું જ તેમના કાવ્યસર્જન વિશે પણ બન્યું છે. તેમની કવિતા પ્રાચીન મહાકવિઓ, વ્યાસ કે કાલિદાસની નિર્વ્યાજ સુન્દરતાને ધારણ કરતી નથી તેમજ અર્વાચીન કાવ્ય રીતિની 'નરી સરલતા'નું તત્ત્વ, તથા તેથી યે વિશેષ સંસ્કૃત અને યુરોપીય રસશાસ્ત્રનો જે તત્ત્વવિવેક છે તે પણ તે જોઇએ તેટલો બતાવી શકતી નથી. ન્હાનાલાલના માનસને અમુક જ કળારૂપ, અભિવ્યક્તિની એક જ શૈલી વધારે સદી ગયેલી છે. 'નરી સરલતા કોણ પૂજશે?' એવો એક ખરેખર સાચો પ્રશ્ન પૂછીને જાણે તેને પૂજવાની જરૂર નથી એવું કહેતી તેમની કવિતા હમેશાં અને સર્વત્ર શક્ય હોય તેટલાં અલંકરણોને આરાધવામાં વિશેષ પ્રવૃત્ત રહેલી છે. તેમની રચના-પ્રવૃત્તિના પ્રારંભકાળમાં જ્યારે તેમની સર્જકશક્તિ વિશેષ આત્મ-નિર્ભર હતી ત્યારે આ અલંકાર તત્ત્વ ગૌણ અને પ્રમાણયુક્ત હતું. પરંતુ સર્જકતાની ઓટની ક્ષણોમાં રચાયેલી તેમની કૃતિઓમાં અલંકારની સાધના એ રસની સાધનાનો પર્યાય બની રહેલી છે. અને એ રીતે એમની આખી કાવ્યપ્રવૃત્તિ પ્રધાન રૂપે મધ્યકાલીન જયદેવ કે વ્રજ-

ભાષાના કવિઓના માનસનું વિશેષ અનુસંધાન જાળવે છે. એથી યે નજીક આવીને જોઇએ તો તેઓ તેમની ગઈ પેઢીના પૂર્વજ દલપતરામની જ જીવનદૃષ્ટિ તથા કાવ્યદૃષ્ટિનો તંતુ આગળ લંબાવે છે. ન્હાનાલાલ પોતે પણ પોતાને મહોરેલા દલપતરામ તરીકે ઓળખાવે છે તેનું રહસ્ય આ અર્થમાં પણ ઘટાવી શકાય. અહીં એક ધ્યાન ખેંચે તેવી વસ્તુ એ જોવા મળે છે કે જીવનની અને કાવ્યકળાની દૃષ્ટિ એક હોવા છતાં કોઈ બે કવિની ભિન્ન પ્રકારની સર્જકશક્તિ કેટલાં ભિન્ન પરિણામો લાવી શકે છે. ન્હાનાલાલની પ્રતિભાએ ઘણી રસસમૃદ્ધ રચનાઓ આપી છે. છતાં એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે ન્હાનાલાલની કવિતાને મર્યાદિત કરનારાં જે તત્ત્વો છે તે પણ આ મધ્યકાલીન માનસમાંથી જ જન્મેલાં છે.

મહાકાવ્યોની તુલનામાં

આને લીધે જ ગુજરાતની કવિતાસંપત્તિમાં ન્હાનાલાલનું કાવ્ય ઘણો મોટો ફાળો આપે છે છતાં તે જગતના મહાન કવિઓ, વ્યાસ કે કાલિદાસની કે મિલ્ટન યા કીટ્સની સર્વત્ર વૈશદ્યથી અને પ્રસાદપૂર્વક અકુંઠિત રીતે પ્રવર્તતી કવિતાની કક્ષાએ પહોંચી શકતું નથી, તેમજ ગુજરાતના પોતાના પણ પ્રકૃતિસિદ્ધ કવિઓ નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, અખો કે દયારામની નિર્વ્યાજ, શુદ્ધ રસપર્યવસાયી અને તત્ત્વગામી ગીતરચનાઓ, ઊર્મિકાવ્યો, વર્ણનાત્મક કાવ્યો યા તત્ત્વકાવ્યોની કોટિનું, સર્વત્ર વિશુદ્ધ ગુણવાળું બની શકતું નથી. ન્હાનાલાલની કવિતાને મહાન થતાં રોકનારું તત્ત્વ એક બાજૂએ શબ્દઅર્થનાં બાહ્યાંગોની આરાધનાનો અતિરેક છે તો બીજી બાજૂએ જીવનની ગહન અનુભૂતિઓની તથા તત્ત્વપરામર્શક બુદ્ધિશક્તિની ઊણપ છે. આ બીજા પ્રકારની ઊણપ એ એકલી ન્હાનાલાલની જ નહિ, પણ આપણા આખા મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન જીવનની ઊણપ છે. અર્વાચીન યુગની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની પાછળ આ દ્વિવિધ દારિદ્રય, ગહન જીવનની અનુભૂતિની તથા પરામર્શક બુદ્ધિશક્તિની અલ્પતા, સર્વત્ર એકસરખી

પશ્ચાદ્‌ભૂ તરીકે વ્યાપેલાં છે. એ સાહિત્યમાં જીવનસત્ત્વની જે મંદતા દેખાય છે તેનું કારણ પણ એ જ છે. અર્વાચીન સાહિત્ય જીવનની સપાટી ઉપરની મધુર અને કોમળ ઊર્મિઓ તથા વિચારો અને આદર્શોમાં ઘણું આહ્‌લાદક સર્જન કરી શક્યું છે, છતાં ઊર્મિની જે ગાઢનતાઓ, સમર્પણની પરાકાષ્ઠાઓ, તથા જીવનતત્ત્વની પકડ આપણા પ્રાચીન કવિઓમાં, નરસિંહમાં, અખામાં, પ્રેમાનંદમાં કે છેલ્લે દયારામમાં છે તે આજના કવિ કે સાહિત્યકારમાં નથી. એ કારણે ન્હાનાલાલ જેવાનાં સુમધુર ગીતો પણ નરસિંહ કે દયારામની ગીતકૃતિઓ આગળ મંદતેજસ્ લાગે છે. ન્હાનાલાલનાં નાટકોમાં તથા બીજાં લખાણોમાં અનેક પ્રકારના ઘટાટોપ હેઠળ આવતી જીવનભાવનાઓ, તેમનાં અધ્યાત્મ તત્ત્વનાં ઉચ્ચારણો, અનુભવની અને તત્ત્વવિવેકની પ્રતિષ્ઠા વિનાનાં લાગે છે; અને તેમને જીવનના છેલ્લા ગાળામાં જે કેટલીક આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓ થયેલી છે તે પણ નરસિંહ યા મીરાંની અનુભૂતિની તુલનાએ ઓછા સત્ત્વવાળી લાગે છે.

ગુજરાતી કવિતામાં ઐતિહાસિક સ્થાન: ચતુર્વિધ સિદ્ધિ

ન્હાનાલાલની કવિતા આમ રસ અને તત્ત્વની નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ જોતાં મર્યાદાવાળી છે છતાં ગુજરાતી કવિતાના વિકાસમાં ન્હાનાલાલની કવિતા ઘણું મોટું ઐતિહાસિક સ્થાન ધરાવે છે. અર્વાચીન કવિતાની આંતર અને બાહ્ય ઉભયવિધ સમૃદ્ધિ ન્હાનાલાલમાં ઘણા પ્રાચુર્યથી વૃદ્ધિ પામી છે. અને એ વૃદ્ધિમાં ન્હાનાલાલની શબ્દ, વર્ણ અને ઊર્મિના સૌન્દર્યતત્ત્વની સૂક્ષ્મ અને સાહજિક સંવેદક શકિતએ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. અર્વાચીન કવિતાએ પોતાના સમકાલીન જીવનના ધબકારને વ્યક્ત કરવામાં ભાષાની, ભાવનાની અને તત્ત્વની જે નવેસરથી આરાધના કરવા માંડી તેમાં વર્તમાન સાથે સંલગ્ન રહીને જેમજેમ આપણા સર્જકો આપણા ભૂતકાલનાં તથા બીજા દેશોનાં આ ત્રિવિધ તત્ત્વો સાથે સંપર્ક અને અનુસંધાન સાધતા ગયા તેમતેમ તેમને વધારે સફળતા મળવા માંડી. પ્રાચીન એતદ્દેશીય સંસ્કૃત કવિતા,

અને વિદેશી અંગ્રેજી કવિતા, તથા અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનાં ઉત્તમ તત્ત્વોનો મેળ અત્યાર લગી કાન્તમાં સિદ્ધ થયો હતો. ન્હાનાલાલે એ ત્રિવિધ સિદ્ધિમાં આપણાં મધ્યકાલીન જીવનની, ભાષાની, કવિતાની અને રંગદર્શિતાની છટા ઉમેરી ગુજરાતી ભાષામાં એક નવીન મધમધાટ, એક નવીન અર્થછટા પ્રગટાવી એ ન્હાનાલાલની સમગ્ર કવિતાનું મહાન પ્રસ્થાન છે.

ન્હાનાલાલની અભિનવ રસશાલીનતાના મનોહર અંકુરો નરસિંહરાવ અને કાન્તની કેડીએ ચાલતાં રચાયેલાં તેમનાં પ્રારંભનાં 'કેટલાંક કાવ્યો'માંથી જ જોવાને મળે છે. પરંતુ તેમની સર્જકશક્તિએ જે નખશિખ નવા આકારવાળું રૂપ ધારણ કર્યું અને જેનાથી ગુજરાતી કવિતામાં એક નવીન પ્રસ્થાનનો પ્રારંભ થતો દેખાયો તે તેમની ડોલનશૈલી, એ શૈલીમાં લખાયેલાં તેમનાં ઊર્મિકાવ્યો અને ભાવનાપ્રધાન નાટકો, તથા તેમની પ્રતિભાનો આકારમાં નાનો છતાં આ ડોલનશૈલીનાં કાવ્યો જેટલો જ જે બીજો ચમત્કારપૂર્ણ આવિર્ભાવ તે તેમનાં રાસ અને ઊર્મિગીતો એ ન્હાનાલાલની શક્તિની ચતુર્વિધ સિદ્ધિ છે. ગુજરાતના અનામી લોકકવિની તથા મીરાં અને દયારામની બાની અને ઊર્મિની મધુરતાને, અર્વાચીન કવિઓની વાણી અર્થ અને ચિંતનની નવીન રસાભિવ્યક્તિવાળી ઊર્મિકવિતાને, તથા પોતાની મૌલિક ડોલનશૈલીની લાક્ષણિક છટાઓને પુનઃપુનઃ, અને સર્જનની મંદતાના થોડાએક ટૂંકા ગાળાને બાદ કરતાં, લગભગ એકસરખા સાતત્યથી વ્યક્ત કરતી ન્હાનાલાલની કવિતા છેલ્લાં ચાલીસ વરસથી ગુજરાતમાં એક મધુર પ્રવાહરૂપે વહેતી આવી છે.

ન્હાનાલાલની સર્જક પ્રતિભાની ત્રિવિધ સમૃદ્ધિ

ન્હાનાલાલની સર્જક પ્રતિભા તેમનાં કાવ્યોનાં ત્રણ અંગોમાં વિશેષ લાક્ષણિક રૂપે વ્યક્ત થયેલી છે, અને તે છે તેમની શબ્દની, અર્થની અને ભાવનાની નવીન ચમત્કારપૂર્ણ દ્યોતકતા. આનંદશંકરે કહ્યું છે તેમ ન્હાનાલાલ જેટલા 'તેજે ઘડેલા' શબ્દો ગુજરાતી

કવિતાને બીજા કોઈ કવિએ ભાગ્યે જ આપ્યા હશે. પ્રાચીન કે અર્વાચીન પ્રતિભાશીલ કવિઓની રચનાઓ જોતાં તેમાં શબ્દોનું સૌષ્ઠવ, ઔચિત્ય અને અર્થ તથા રસની સમર્થ દ્યોતકતા ઘણી જોવા મળે છે, પરંતુ ન્હાનાલાલમાં શબ્દ પોતે જ પોતાના વર્ણસૌન્દર્યની છટાથી, પોતાના વિશિષ્ટ વાતાવરણથી, અને લાક્ષણિક અર્થવ્યંજકતાથી વાક્શક્તિના એક સ્વયંપૂર્ણ ચમત્કારયુત આવિર્ભાવ જેવો બનીને આવે છે. ન્હાનાલાલની અર્થરચના, એટલે કે કાવ્યમાં પ્રવૃત્ત થતો આખો વાણી-વ્યાપાર એ પણ આવી અનોખી સુન્દરતા પ્રગટાવે છે. ગુજરાતી ભાષાની લોકબોલીઓથી માંડી શિષ્ટતમ શૈલી સુધીના વાગ્વ્યાપારમાં રસ અને સૌન્દર્યનાં જેજે ઘટક તત્ત્વો છે તે સૌને પોતાનામાં અપનાવીને અને પોતાની એક નવીન છટા તેમાં ઉમેરીને, ન્હાનાલાલની વાણી, તેની પાછળ વિશાળ ફલકમાં વિહરતી કલ્પના સાથે યોગ સાધીને, એક તરલ અગ્રાહ્ય અને અપૃથક્કરણીય એવા સૌન્દર્યથી ધબકતું ગહન અને મધુર રૂપ લે છે. તેમના કાવ્યમાં પ્રગટ થતી ભાવના-ઓનો પટ અને પુટ પણ આવા જ વિસ્તૃત ગહન અને મધુર રૂપ-વાળો છે. અંગત જીવનની ઊર્મિઓથી માંડી અખિલ માનવતાને એક તત્ત્વમાં સાંકળવા મથતી તેમની ભાવનાઓ, મહાભારત કાળથી માંડી અગમ્ય ભવિષ્યને ઉકેલવા મથતી તેમની દૃષ્ટિ અને જીવનની નિકૃષ્ટમાં નિકૃષ્ટ પાપી અવસ્થાથી માંડી બ્રહ્મદર્શન સુધીની જીવન-સ્થિતિઓ, જડ પ્રકૃતિ, માનવ પ્રકૃતિ અને દૈવી પ્રકૃતિનાં બળો, સૌન્દર્યો અને તેમની રુદ્ર લલિત અવસ્થાઓ એ બધું ન્હાનાલાલની કવિતાની ભાવનાસૃષ્ટિનો વિષય બને છે.

ગુજરાતના જીવનમાં ફાળો

ન્હાનાલાલની આ ત્રિવિધ સર્જનસમૃદ્ધિએ ગુજરાતની ભાષાને, ભાવનાને અને ઊર્મિને બીજા કોઈ કવિ કરતાં વિશેષ પ્રમાણમાં ઘડી છે. ન્હાનાલાલની કાવ્યશૈલી એ તીવ્ર અને ઊંડા અનુભવની કે ઉદ્ગારની જાણે કે પ્રતીક જેવી બનેલી છે. અને આપણાં છાપાંઓના

અગ્રલેખોથી માંડી કાવ્યમય થવા મથતા ઊર્મિકવિના ઊર્મિકાવ્ય સુધીના વ્યાપારોનો ઉદ્ગાર ન્હાનાલાલની લઢણમાં પહોંચી જાય છે. ન્હાનાલાલની કવિતાની ભાવનાઓએ ગુજરાતના જીવનમાં આટલું મૂર્ત રૂપ લીધેલું નથી. અર્વાચીન ગુજરાતના જીવનતત્ત્વનો વિકાસ સાહિત્યથી ભિન્ન એવાં એતદ્દેશીય તથા વિદેશીય વિચારબળો અને ભાવનાબળોને લીધે જ મુખ્યત્વે થતો રહ્યો છે. તથાપિ ન્હાનાલાલની સ્નેહલગ્નની ભાવનાએ ગુજરાતના ગભરુ યુવાન માનસને ઓછું પુલકિત કર્યું નથી. ઉપરાંત ગુજરાતમાં જે સામાજિક ઉત્સવોની પ્રવૃત્તિ વધી છે તેમાં પણ ન્હાનાલાલનો પ્રત્યક્ષ નહિ તો પરોક્ષ ફાળો વિશેષ રહેલો છે.

સૌન્દર્યકુસુમોની ગ્લાનિ

પરંતુ ન્હાનાલાલની પ્રતિભાનાં આ ત્રણ સૌન્દર્યકુસુમો પોતાનું સૌન્દર્ય તથા તેની અસર અક્ષુણ્ણ રીતે નિભાવી શક્યાં નથી. ગુજરાતી કવિતામાં અને ગુજરાતના જીવનમાં સૌન્દર્ય અને જીવનસાધનાની બીજી દૃષ્ટિઓ પણ વિકસી છે અને ન્હાનાલાલથી ભિન્ન રીતે પણ ગુજરાતની કવિતા અને જીવન સૌન્દર્ય અને સત્યના સાક્ષાત્કાર પ્રતિ ગતિમાન રહેલાં છે. એટલું જ નહિ, પણ ન્હાનાલાલને પોતાને હાથે પણ તેમની પ્રતિભાની વાડીમાં વાગ્દેવીએ વિકસાવેલાં આ પુષ્પોનું શુદ્ધ કલાત્મકતાથી સાદ્યંત સંવર્ધન થતું રહ્યું નથી. ન્હાનાલાલની કવિતાના જે સૌન્દર્યઘટક અંશો આપણે ઉપર જોયા તે અંશોની સ્થૂલ ઉપાસના અંતર્ગત રસને ભોગે ન્હાનાલાલને હાથે કેટલીક વાર વધી ગઈ છે. ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોમાં કેટલેક ઠેકાણે સ્પષ્ટ દેખાય છે કે અંદરની પ્રેરણાનું ઝરણ સુકાઈ ગયેલું છે અને કવિ માત્ર શબ્દોની, અર્થછટાઓની તથા અલંકારો અને બીજાં અલંકરણોની મદદ લઈને, અને તેમનો કેવળ અતિરેક સાધીને પોતાની કળાનો નિર્વાહ કરવા મથે છે. ગુજરાતી ભાષામાં પણ અન્યત્ર જ્યાંજ્યાં ન્હાનાલાલની આ બહિરંગ પ્રધાન શૈલી અપનાવાઈ છે ત્યાંત્યાં તે પોતાના આંતરિક દારિદ્ર્યને ઢાંકી શકી નથી.

ડોલનશૈલી: રાગયુક્ત ગદ્ય: એક વાક્છટા

આ વસ્તુ એમની ડોલનશૈલી વિશે વિશેષ સ્પષ્ટતાથી દેખાઈ આવે છે. એક નવીન છંદની શોધ કરતાં કવિને હાથ આવેલા આ વાણીસ્વરૂપમાં છંદનો ગુણ નથી એનો કવિએ પોતે પણ સ્વીકાર કર્યો છે. એટલું જ નહિ, પણ કવિ આ ડોલનશૈલીને હિન્દના છંદઇતિહાસમાં જે મહાન ક્રાંતિકારી આવિર્ભાવ માને છે તેવું વસ્તુતઃ કાંઈ નથી પણ બાણભટ્ટથી માંડી ઠેઠ ગોવર્ધનરામ સુધી ઘણા ગદ્યકારોએ ખેડેલું રાગયુક્ત ગદ્ય જ છે એ હવે સ્પષ્ટ થઈ ચૂકેલું છે. અર્થાત્, ડોલનશૈલી એ શબ્દ અને અર્થને લડાવતી અને સજાવતી અમુક પ્રકારની ઊર્મિસભર આવેશમયતાનો એક ઉદ્ગાર છે. એ ટકી રહે છે, એ જીતી જાય છે અંદરની ઊર્મિના અને ભાવના ચમત્કારપૂર્ણ આવિર્ભાવથી. અને જ્યાં આ આંતરિક ચમત્કાર નથી હોતો ત્યાં એ નિષ્પ્રાણ, અલ્પસત્ત્વ, બાહ્યાડંબરવાળી સ્થૂલ વાક્છટા અને કદીક વાક્પ્રપંચ, કવિને હાથે બની ગઈ છે.છતાં ન્હાનાલાલને હાથે આ ડોલનશૈલીમાં કેટલુંક અત્યંત મનોહર અને ગુજરાતી વાણીના એક વિશિષ્ટ સૌન્દર્ય અને સામર્થ્યનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે તેવું ચિરંજીવ સર્જન થયું છે એ ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસકારે નોંધવું જોઇશે. પરંતુ આ વિશિષ્ટતા તે ન્હાનાલાલની સર્જક પ્રતિભાની છે, નહિ કે શૈલીનાં કોઈ સ્થૂલ આકારવાળાં તત્ત્વોની. ન્હાનાલાલની પોતાની પ્રતિભા પણ જ્યાં મંદ રહેલી છે તેવે સ્થળે, તથા ન્હાનાલાલની પ્રતિભાનો જેમનામાં અંશ પણ નથી તેવા લેખકોને હાથે ડોલનશૈલીમાં કશું સત્ત્વયુકત કાવ્યસર્જન થયું નથી. એટલે આ શૈલીને અંગે એ જ વાત ફરીને કહેવાની રહે છે કે ડોલનશૈલી એટલે ન્હાનાલાલની સમૃદ્ધ સર્જક પ્રતિભાનો મનોહર અને લાક્ષણિક વાક્છટામાં ગદ્યમાં થયેલો આવિર્ભાવ, અને એની સિદ્ધિઅસિદ્ધિ સંકળાયેલી રહી છે, જેમ બીજી રચનાઓમાં બને છે તેમ, તેની પાછળ પ્રવર્તતી સર્જકતાના પ્રમાણની સાથે.

કીમતી પ્રયોગશાળા

કાવ્યના રસત્વનું નિર્માણ થાય છે તેની પાછળ પ્રવર્તતી સર્જક શકિતમાંથી, એ હકીકતનું તથ્ય ગુજરાતી કવિતાના ન્હાનાલાલ પછીના વિકાસમાંથી વિશેષ સ્પષ્ટ રૂપે જોવા મળે છે. તત્ત્વતઃ દરેક સર્જક શકિત પોતાની વાણીનો વિશિષ્ટ દેહ લઈને આવે છે. ગુજરાતના વર્તમાન જીવનમાં આચારવિચાર યા ભાવનાનાં સ્થૂલ ઉપકરણોનું ગૌણત્વ પારખીને વસ્તુના અંતઃસ્થ નક્કર તત્ત્વ પ્રત્યે જે વધારે અભિમુખતા સધાઈ છે તેનું પ્રાગટ્ય ગુજરાતી કવિતામાં પણ થયું છે. ન્હાનાલાલ પછીની ગુજરાતી કવિતા ન્હાનાલાલની વાક્છટા યા ભરચક આલંકારિકતાનો આશ્રય લીધા વિના પણ પોતાનું વિશિષ્ટ સૌન્દર્ય અને રસ નિપજાવતી રહી છે. તેમ છતાં કવિતા એ સૌન્દર્યની સર્વાંગ આરાધના છે એ હકીકત લક્ષ્યમાં રાખીને શબ્દ અર્થ અને વાણીની છટાના સૌન્દર્યનો પરિચય મેળવવા માટે ન્હાનાલાલની કવિતા એક કીમતી પ્રયોગશાળારૂપે હમેશાં કામ આવશે.

ચિરંજીવ અંશ

ન્હાનાલાલની કવિતાનું ઊર્મિ વિચાર અને ભાવનાનું જે તત્ત્વ છે તેમાં સૌથી વિશેષ ચિરંજીવ અંશ ઊર્મિના તેમના નિરૂપણમાં છે. માનવહૃદયની કોમળ, મધુર, ઘેરી અને રુદ્ર ઊર્મિઓના લગભગ તમામ પટને કવિનાં કાવ્યોમાં આવિર્ભાવ મળ્યો છે. તથાપિ તેમનું વિશિષ્ટ આહ્લાદકતાવાળું સર્જન તે યુવાન હૃદયના મધુર ઊર્મિ-ઉછાળાનું છે. પ્રીતિના સૂક્ષ્મ અને ઊંડા ઉદ્‌ગારોથી માંડી જીવનના અંતિમ લક્ષ્યને પામવાની ગંભીર અભીપ્સાઓ ન્હાનાલાલની કવિતામાં આવે છે. કવિની આ સૌ ઊર્મિઓમાં વધુમાં વધુ સિદ્ધ તત્ત્વવાળી ઊર્મિ તે સિદ્ધ પ્રણયની અવસ્થાની છે. દંપતી હૃદયનો કેવો મનોહર રસ હોઈ શકે તે કદાચ એકલા ન્હાનાલાલે જ ગુજરાતી કવિતામાં સવિશેષ રીતે આલેખ્યું છે. એનું એક કારણ એ પણ સંભવે છે કે કવિને પોતાના જીવનમાં પણ એ રસની પ્રત્યક્ષાનુભૂતિ વિશેષ રીતે

થઈ છે. આ સિવાયના બીજા રસો અને ઊર્મિઓમાં સાચી અનુભૂતિ કરતાં કલ્પનાનો કંઈક અતિરેકી એવો વ્યાપાર વિશેષ દેખાય છે.

મંત્રત્વનો અભાવ

માનવજીવનના પરમ પુરુષાર્થ વિશેની તેમની દૃષ્ટિ આપણી આર્યસંસ્કૃતિનાં મુખ્ય તત્ત્વોને આધારે ઘડાયેલી છે. વ્યક્તિના, સમાજના અને જગતના અનેકવિધ પ્રશ્નોને કવિએ સ્પર્શ કર્યો છે. તથા સ્થૂલ નિકૃષ્ટ જીવનથી માંડી ઈશ્વરસાક્ષાત્કાર સુધીની સ્થિતિઓને પણ કવિએ આલેખી છે. એમાંનાં કવિનાં તારતમ્યો તેમની પ્રધાન રેખાઓમાં વાસ્તવિક સત્યને અનુસરે છે, તથાપિ આ નિર્ણયો પાછળ જોઈએ તેટલી તલગામી તત્ત્વપરામર્શકતા દેખાતી નથી. કેટલીક ભાવનાઓ મુગ્ધ હૃદયની કેવળ કલ્પનાઓ ઝંખનાઓ જેવી છે, તો કેટલીક ઊર્મિવ્યાપારની સંકુલતાનો ખ્યાલ વીસરીને ઉપરઉપરથી મઠારીને સંપૂર્ણ બનાવેલી ગાણિતિક વિચારસરણી જેવી છે. જીવનને સર્વતોભદ્ર રીતે તથા તેના ઊંડાણથી માંડી શિખર સુધી સમજવા અને પામવાને ઇચ્છતા તત્ત્વાભિમુખ વિચારશીલ માનસને કવિની રચેલી આ સૃષ્ટિ બહુ ઓછી કામમાં આવેલી છે. કવિએ પોતાના કાવ્યવ્યાપારનું લક્ષ્ય મંત્રોદ્‌ગાર રાખ્યું છે. પણ એ મન્ત્રોચ્ચારણ પાછળ પ્રાચીન મંત્રદ્રષ્ટાઓના સાક્ષાત્કારનું બળ નથી રહ્યું, તેમજ તેમના પોતાનામાં સત્યના સર્વાંગીન અધિષ્ઠાનની સિદ્ધિ નથી થયેલી. એટલે એ મંત્રોદ્‌ગારો માત્ર જિહ્‌વા-રટણ જેવા લાગે છે, પછી ભલે તે આર્યદ્રષ્ટઓના મંત્રોની સાથે વાચિક સામ્ય ધરાવતા હોય.

ન્હાનાલાલની પ્રતિભા ઊર્મિકવિની

કવિની 'મંત્રવાણી'ની આ નિર્બળતા જગતના પ્રશ્નો છેડતી તેમની કૃતિઓમાં વિશેષ છતી થાય છે. જગતના અર્થકારણ, રાજકારણ યા ધર્મકારણના જટિલ સંકુલ પ્રશ્નોના સનાતન ઉકેલ કવિએ પયગામવાહી છટાથી આપેલા છે. પરંતુ કવિની વાણી જગતને કાને પહોંચવા જેવું કળાનું તથા તત્ત્વનું સામર્થ્ય બતાવી શકી નથી.

આવી ઉદાત્ત અને ગંભીર જીવનભાવનાઓ જે રીતે જગતનાં મહાકાવ્યોમાં મહાકવિઓની પ્રતિભાદ્વારા મૂર્ત થયેલી છે તેવું ન્હાનાલાલની કૃતિઓમાં નથી બન્યું. આ ભાવનાઓ જીવંત પાત્રોનાં જીવનમાં મૂર્ત બનવાને બદલે પાત્રમુખના અમુક સંજોગોમાંના ઉચ્ચારણથી આગળ વધી શકી નથી. મહાકવિની પ્રતિભા આવા ઉદાત્ત તત્ત્વનું માત્ર વિચારમય ઉચ્ચારણ નથી કરતી પણ તેને જીવનના પ્રત્યેક ધબકારમાં સાકાર કરતી જીવંત સૃષ્ટિ રચે છે. અને એ સૃષ્ટિનો સંદેશો તેની અંદર સાકાર બનેલા જીવનતત્ત્વને આધારે જીવનને પરોક્ષઅપરોક્ષ રીતે ઘડે છે. ન્હાનાલાલની કૃતિઓમાં જગતના જીવનને સ્પર્શી શકે તેવું આ વિરાટરૂપ સધાયું નથી. વસ્તુતઃ ન્હાનાલાલની પ્રતિભા એ જયદેવ કે દયારામ જેવા ઊર્મિકવિની છે. અને એ મર્યાદાઓ તેમની કવિતાને જગતની મહાકવિતાની કક્ષાએ પહોંચતી અટકાવે છે. આ મર્યાદાને સમજી લીધા પછી ન્હાનાલાલની કવિતાની શક્તિનો સફળ કયાસ સહેલો બને છે. અને એ રીતે જોતાં ગુજરાતના આનરસિંહ સમૃદ્ધ ઊર્મિકવિઓમાં ન્હાનાલાલનું સ્થાન અનન્ય આવે છે.

ન્હાનાલાલની કવિતાના ત્રણ વિભાગ

ન્હાનાલાલની કવિતા સમગ્રતયા ઊર્મિપ્રકારની હોવા છતાં બાહ્ય સ્વરૂપભેદે તેના ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો, ગીતો–રાસ-ભજનો, અને ખંડકાવ્યો તથા નાટકો એમ ત્રણ વિભાગ બને છે. તેમનાં ગીતો વગેરે કેવળ છંદોબદ્ધ રચનાઓ છે અને નાટકો કેવળ ડોલનશૈલીની રચનાઓ છે, જ્યારે ઊર્મિકાવ્યો અને ખંડકાવ્યો એ બંને પ્રકારના વાણીસ્વરૂપમાં લખાયેલાં છે.

વિભાગ પહેલો: ઊર્મિકાવ્યો

ન્હાનાલાલનું સૌથી વધુ સુભગ સર્જન તેમનાં પદ્યમાં અને અપદ્યમાં લખાયેલાં ઊર્મિકાવ્યો છે. 'કેટલાંક કાવ્યો'ના ત્રણ ભાગ, 'ન્હાના ન્હાના રાસ'ના ત્રણ ભાગ, 'ગીતમંજરી', 'પ્રેમભક્તિભજનાવલિ', 'દાંપત્યસ્તોત્રો' 'મહેરામણનાં મોતી' 'પાનેતર'

તથા 'પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ' આ પુસ્તકોમાં તેમનાં લગભગ બધાં ઊર્મિકાવ્યોનો સમાવેશ થઈ જાય છે. આમાંનાં કેટલાંક કાવ્યો એક કરતાં વધારે સંગ્રહોમાં પણ મુકાયેલાં છે, તો નાટકો કે ગદ્યગ્રંથોમાં અર્પણ તરીકે મુકાયેલાં થોડાં સુંદર કાવ્યો હજી અલગ સંગૃહીત થયાં નથી.

અનુકરણની કેડીએ – અસ્ફુટતા – અથોડંબર

ન્હાનાલાલ પ્રારંભમાં અનુકરણની કેડીએ ઠીકઠીક ગયા છે. 'કેટલાંક કાવ્યો' ના પહેલા ભાગમાં અંગ્રેજી શૈલીનાં ઊર્મિકાવ્ય લખનાર કવિઓ નરસિંહરાવ, બળવંતરાય, તથા કલાપી અને કાન્તની અસર હેઠળ તેમની કૃતિઓના પડઘા જેવાં કેટલાંક કાવ્યો છે. પણ એ સ્થિતિમાં ન્હાનાલાલ બહુ વખત ટકી રહ્યા નથી. એ જ સંગ્રહમાં તથા એ પછીના સંગ્રહોમાં તેમનામાં અંગ્રેજી કવિતાના સંસ્કારો છતાં તેમણે ઊર્મિકાવ્યને સર્વથા પોતાની નવી લાક્ષણિક માંડણી ઉપર મૂક્યું છે. તેમણે છંદોમાં સરવાળાબાદબાકીના અખતરા થોડા કરી જોયા. પણ એ રીતના પ્રયોગ તેમણે તરત જ મૂકી દીધા અને છંદો પૂરતું તો માત્ર વૃત્તવૈવિધ્યને જ વળગી રહ્યા. બીજી બાજૂ તેઓ વેગપૂર્વક ડોલનશૈલીમાં સરવા લાગ્યા, અને ત્રીજી બાજૂ તેમણે જૂની ઢાળ સમૃદ્ધિને નવા રૂપમાં અનુપમ રીતે તાજી કરવા માંડી. ન્હાનાલાલ પોતાની કળાશક્તિ સૌથી વધુ લાક્ષણિક રીતે ગેય ઢાળોમાં બતાવી શક્યા છે. એ ઢાળોને અનુકૂળ, લાલિત્ય-ભરેલી તળપદી છાંટોથી છંટકાયેલી તેમની પોતાની જ એક વાક્છટા તેમણે ઊભી કરી છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં તેમની કેટલીક સુભગ રચનાઓ છે. વસંતતિલકા છંદમાં તેમના કેટલાક ઉત્તમ ઉદ્ગારો છે. છતાં એ વૃત્તોમાં તેઓ ગુરુને સ્થાને લઘુ ગોઠવવાની પોતાની સ્વીકૃત નીતિને નિર્બંધ રીતે અનુસરતાં તેમનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યોનો સંવાદ કેટલીક વાર કથળી ગયેલો છે. એમની ભાષામાં ભાવવાહી શબ્દોનો મધમધાટ પહેલેથી જ પુષ્કળ છે. પણ એ શબ્દના ગોરંભમાં અર્થની પાર-

દર્શિતા શરૂઆતનાં ઘણાં કાવ્યોમાં અટવાઈ ગઈ છે. આ છંદઃ-શૈથિલ્ય તથા પારદર્શિતાની ઊણપને લીધે તેમનાં કાવ્યો કાન્તની સ્ફટિક જેવી પારદર્શક અને પહેલદાર સુંદરતા ધારણ કરી શકતાં નથી. 'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા ભાગમાં અમુક અપવાદ સિવાય ઘણાં કાવ્યોમાં અર્થના સત્ત્વ કરતાં અર્થનો આડંબર વિશેષ છે. કવિએ પોતે પણ પોતાની આ કચાશ સ્વીકારી છે. જતે દિવસે તેમનાં કાવ્યોમાં આ આડંબર ટકી રહે છે છતાં અર્થની વિશદતા, જ્યાં અર્થ ઘણો અસ્પૃશ્ય લાગે ત્યાં પણ, સિદ્ધ થતી આવે છે.

વિપુલ રસતત્ત્વ

કાવ્યનું રસતત્વ એ ન્હાનાલાલની સૌથી વિપુલ સમૃદ્ધિ છે. અત્યાર લગી કવિતામાં સ્પર્શાયેલા લગભગ બધા વિષયોમાં વધારે-ઓછા પ્રમાણમાં તેમણે પોતાનો રસ વહેતો કર્યો છે. એમનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં પ્રકૃતિ કે રાષ્ટ્રિય ભાવો કે ચિંતન જેવા અમુક વિષયનું ઐકાન્તિક નિરૂપણ છે, પણ તે બહુ અલ્પ પ્રમાણમાં. ન્હાનાલાલની વિશેષતા એ છે કે તેમનાં બધાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં વિશ્વની વિરાટ પ્રકૃતિ, માનવસંસ્કૃતિની પરંપરા અને માનવહૃદયના જીવંત ભાવો એ ત્રણે એકબીજાને પોષતાં, એકબીજામાંથી સૌન્દર્ય ભાવના અને ઊર્મિનું સત્ત્વ સ્વીકારતાં એક મનોહર કલાપુદ્‌ગલ બની જાય છે.

અંગત જીવનનાં કાવ્યો

તેમનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં અમુક અપવાદો બાદ કરતાં લગભગ સર્વત્ર એકસરખી કળાસમૃદ્ધિ છે. આ કાવ્યોમાં સૌથી પ્રથમ ધ્યાન ખેંચનારો વર્ગ કવિના અંગત જીવન સાથે સ્પષ્ટ રીતે સંલગ્ન એવી ઊર્મિઓનાં કાવ્યો છે. જોકે તેમની કૃતિઓમાં આત્મલક્ષીપણું ઘણું અલ્પ છે. પરંતુ તે જેટલું છે તેટલું અનુત્તમ પ્રકારનું છે. કવિએ કુટુંબજીવનના લગભગ બધા ભાવો ગાયા છે. કવિએ પોતાનાં પત્ની અંગે લખેલાં કાવ્યો દાંપત્યસ્નેહનું એક ઘેરું અને અનુપમ સૌંદર્યવાળું સ્વરૂપ રજૂ કરે છે. એ કાવ્યોમાં પ્રકૃતિ પત્નીના

સૌંદર્યની ઉપમેય બને છે, અને પત્નીનું સૌન્દર્ય પ્રકૃતિનું ઉપમેય બને છે. ન્હાનાલાલની એ રીતિ અપૂર્વ સૌંદર્યની સાધક બનેલી છે. આ કાવ્યોમાં કવિ સ્નેહનું પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ કરે છે એમાં શંકા નથી. જતે દિવસે આ સ્નેહ વધારે વિશાળ રૂપ લે છે. અને તે આર્ય સંસ્કૃતિના એક ઉત્તમ તત્ત્વનું પ્રતીક બને છે. પ્રારંભનાં કાવ્યો, જેવાં કે 'પ્રાણેશ્વરી' 'કિરીટ' 'આપણી લગ્નતિથિ'માં અંગત વૈયક્તિક સ્નેહની ઉષ્મા વિશેષ છે, તો છેવટનાં કાવ્યો 'સ્હાંજના પડછાયા' તથા 'સંસ્કૃતિનું પુષ્પ'માં પત્નીનું વ્યક્તિત્વ ગૌણ બની જાય છે. અને વ્યક્તિ આર્ય જીવનની એક મહાન ભાવનાનું પ્રતીક બની રહે છે. જોકે એમાં આવેલી અત્યુક્તિઓ પત્નીના વ્યક્તિત્વને હાનિ કરે તેવી પણ છે. આ કાવ્યગુચ્છનું ઉત્તમ કાવ્ય 'કુળયોગિની' છે, જેમાં કવિની શક્તિ સૌથી વધુ ઔચિત્યપૂર્વક પ્રગટ થઈ છે અને ભવ્યતાની હદે પહોંચી છે. દામ્પત્યજીવનના આ સુખ અને સંતોષે કવિની જીવન તરફની દૃષ્ટિમાં મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. સુખી દાંપત્યનું જે સમૃદ્ધ નિરૂપણ તેમનાં કાવ્યોમાં આવે છે તે આ સ્વાનુભવને લીધે સંભવે છે. પોતાની સ્વર્ગસ્થ પુત્રીને અંગે લખેલું 'શ્રાદ્ધતિથિ'× તથા 'અંજની અને ભગવતી'* અપત્યસ્નેહનાં અત્યંત આર્દ્ર અને ચારુ કાવ્યો છે. કવિની ધરાળુ તથા સાહિત્યિક બંને પ્રકારની બાની આમાં ઉત્તમ રૂપે વ્યક્ત થઈ છે, અને નિત્યજીવનની કેટલીક રેખાઓ, કેટલીક નાનીનાની વીગતો એ કાવ્યોને ખૂબ જીવંત બનાવે છે.

પોતાના પિતાને અનુલક્ષેલા 'પિતૃતર્પણ'ના સ્નિગ્ધગંભીર ઘોષવાળા અનુષ્ટુપ છંદમાં કવિની કળાએ એક બીજું ઉન્નત શિખર સાધ્યું છે. એમાંના કેટલાક ઉદ્‌ગારોને દલપતરામના ચારિત્ર્યની સાચી મૂલવણી તરીકે નહિ, પણ પુત્રના વાત્સલ્યભાવના પ્રતીક તરીકે લીધા પછી આની ભાવસમૃદ્ધિ અનન્ય બની રહે છે. આનું નિરૂપણ પણ

× 'સંઘમિત્રા'નું અર્પણ કાવ્ય, (૧૯૩૧). * 'પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ'માં.

નવી જ છટાવાળું છે. આ છટાનું અનુકરણ કવિએ 'સંસ્કૃતિનું પુષ્પ'-માં કર્યું છે પણ તે એટલું તાજું રહ્યું નથી. કવિનાં આ કાવ્યો જોતાં એક વસ્તુ એ ધ્યાન ખેંચે છે કે આ બધાં અંગત ઊર્મિનાં કાવ્યો છંદોબદ્ધ જ બન્યાં છે. મિત્રો કે સ્વજનો તરફની પ્રીતિનાં કાવ્યો 'શ્રાવણી અમાસ' 'બ્રહ્મદીક્ષા' 'ગુરુદેવ' 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ' એ ડોલનશૈલીનાં છે. એ શૈલીની પ્રફુલ્લતા આ કાવ્યોમાં ભરચક ભરેલી છે, અને ન્હાનાલાલનું અલંકારબળ, તેમની સમૃદ્ધ ભાષા, તથા નૂતન મોહક લઢણો અને તે પાછળ વ્યક્તાવ્યક્ત એવો ભાવ આ કાવ્યોમાં દેખાય છે. જોકે 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ' જરા શિથિલ અને ફિક્કું લાગે છે. આ જ સંદર્ભમાં ગાંધીજીને વિષય કરી લખેલું 'ગુજરાતનો તપસ્વી' પણ વિચારી શકાય. આ રાષ્ટ્ર-વિભૂતિની કવિએ પોતાની સકળ કળાશક્તિથી અહીં અર્ચના કરી છે. ડોલનશૈલીનો – રાગયુક્ત ગદ્યનો અહીં ઉત્તમોત્તમ આવિર્ભાવ થયેલો છે. વાણીની છટા, અને ભાવનો આવેશ આટલી ઉન્નત સ્થિતિએ આવાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં બીજે કયાં ય પહોંચ્યાં નથી.

સમષ્ટિજીવનનાં કાવ્યો – અતિ વિશાળ ઊર્મિપટ

ન્હાનાલાલના જાણીતા તખલ્લુસના બે શબ્દો 'પ્રેમ અને ભક્તિ'-ના ભાવો તેમનાં બિનંગત ઊર્મિકાવ્યોના પ્રધાન વિષયો છે. એ બે ભાવોની વચ્ચેના અનેક ગૌણ ભાવો, પ્રકૃતિપ્રેમ, રાજભક્તિ, રાષ્ટ્ર-ભક્તિ, વીરભક્તિ વગેરે પણ તેમનાં આ કાવ્યોમાં છે.

ન્હાનાલાલ રસની અને તેમાં ય ખાસ પ્રણયની ભાવનાને એક સ્પષ્ટ મર્યાદામાં મૂકે છે. એ મર્યાદાને તેઓ 'પુણ્યની પાળ' કહે છે. આ મર્યાદા પોતે જાળવી છે માટે પોતાનાં કાવ્યો વધારે રસાવહ બન્યાં છે તથા તેનું કળાતત્ત્વ વધારે ઊંચી કોટિનું છે એવું સૂચન પણ તેમની ચર્ચાઓમાંથી નીકળતું લાગે છે. તેમની આ દૃષ્ટિને લીધે તેમનાં કાવ્યોમાં પેલો શાશ્વતત્રિકોણ કયાં ય આવતો નથી. એમાં પ્રણયનું જે વૈફલ્ય આવે છે, પ્રણયમાં જે વિસંવાદ કે વ્યથા પ્રગટે છે તેનું કારણ વ્યક્તિથી પર એવી પરિસ્થિતિમાંથી કવિ લઈ આવે

છે. કાવ્યવસ્તુની બાહ્ય ઘટના પર આવી અસર સિવાય બીજું કશું પરિણામ તેમની પુણ્યદૃષ્ટિથી આવ્યું લાગતું નથી. એમનાં ઉત્તમ કોટિનાં પ્રણયકાવ્યોમાં રસનું જે સ્ફુરણ થાય છે તે કવિની કળા-શક્તિના બળે જ થાય છે. એ રસસર્જનમાં કે રસાનુભવમાં આ પુણ્યદૃષ્ટિને નજરમાં રાખવાની આવશ્યકતા ક્યાં ય ઊભી થતી નથી. ન્હાનાલાલે આ ભાવનું અત્યંત મધુર ગાન ગાયું છે. પ્રણયાભિલાષી માનસના પ્રારંભના સ્નેહાંકુરોથી માંડી, ઔત્સુક્ય, ઝંખના, મિલન, ઉલ્લાસ, વિરહ અને શોક સુધીનાં બધાં ભાવસ્વરૂપોને તેમણે સ્પર્શ્યા છે.

આ ભાવોનું નિરૂપણ બે રીતનું છેઃ એકમાં કવિએ અર્વાચીન ઊર્મિનિરૂપણની રીતિ પ્રયોજી છે, બીજામાં આપણી ગીતની પરંપરાને અપનાવી છે. પહેલી રીતનાં કાવ્યો એમણે શરૂઆતમાં ઠીકઠીક લખ્યાં, પણ જતે દિવસે તે ગીતરચના તરફ વિશેષ વળ્યા. તેમનાં ઊર્મિકાવ્યો 'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા ભાગમાં વિશેષ પ્રમાણમાં છે. એ પછીની વધારે મધુર અને ઊંચી કળાગુણવાળી તેમની કૃતિઓને મુકાબલે આ ઊર્મિકાવ્યો લગભગ વીસરાઈ ગયાં છે. છતાં તેમાં કાવ્યત્વ ઓછું નથી. 'સ્મરણ' 'વિસ્મરણ' 'વિયોગ' 'પધરામણી' 'રસજીવનની ઝાંખી' 'સંદેશો' 'આશા' 'શ્વેતામ્બરી સંન્યાસિની' 'મણિમય સેંથી'નો રસ હજી ય આસ્વાદનીય છે. આમાંનાં કેટલાંકમાં નાનકડા વર્ણનાત્મક વસ્તુનો પણ આશ્રય લેવામાં આવ્યો છે. 'મણિમય સેંથી' તો વિશેષ જાણીતું છે. પદ્યબંધ વિનાનાં 'નવયૌવના' અને 'સૌભાગ્યવતી' તેમના તરલ મધુર અસ્પૃસ્ય સૌંદર્ય માટે જાણીતાં છે. કવિએ સામાજિક જીવનમાંથી જન્મતી વ્યથાનો ઊર્મિકાવ્યોમાં બહુ સ્પર્શ કર્યો નથી. આવી વ્યથાનું એક ઉત્તમ કાવ્ય 'વિલાસની શોભા' છે. નરસિંહરાવની કૃતિ 'દિવ્યસુંદરીઓનો ગરબો'ની પ્રેરણા આની પાછળ છે, તથા એની ભૂમિકા બહુ ઔચિત્યપૂર્વક નથી રચાઈ છતાં તેમાં કુમારિકા, સૌભાગ્યવતી અને વિધવાના હૃદયભાવોને કવિએ બહુ કરુણમધુર રીતે રજૂ કર્યા છે.

વિભાગ બીજો: ગીતરચનાઓ: તરલ કાવ્યકળા

ન્હાનાલાલની ગીતરચનાઓ સૌથી વધુ લોકપ્રિય છે, તથા લાક્ષણિક કળાવાળી છે. એનું કળાતત્ત્વ તરલ અને સ્પર્શક્ષમ ન હોવા છતાં અતીવ મધુર છે. આ ગીતોમાં કવિએ પ્રાચીનપરંપરાને નવા રસમાં ઢાળી છે, ક્યાંક જૂનાં ગીતોની ટેકને ઉપાડી લઈને તેની પાછળ નવું જ રસબિમ્બ રચ્યું છે, તો ક્યાંક એ ગીતો જેવી જ નવી પ્રાસાદિક રચનાઓ કરી છે. લોકવાણીની લહકવાળી અસાધારણ માધુર્યવાળી શબ્દાવલિ, પ્રકૃતિનાં મનોહર ઉપમાનો, અને કલ્પનાનું વિશાળ ઉડ્ડયન, એવાંએવાં તથા બીજાં પૃથક્કરણમાં ઝલાય ન ઝલાય તેવાં તત્ત્વો આ ગીતોની કળાસમૃદ્ધિનાં ઘટક બને છે. આ ગીતોમાં કવિની અત્યંત લાક્ષણિક અને ઉત્તમ ખૂબી એ છે કે તેમાં પ્રકૃતિનું હંમેશાં સાયુજ્ય હોય છે. પ્રકૃતિ પોતે જ ભાવનું ઉપમાન, રૂપક કે આલંબન બની અનુપમ રીતે ભાવવ્યક્તિ સાધે છે. 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ' 'રૂપલા રાતલડીમાં' 'આશા નિરાશાનો ચન્દ્રમા' 'ફૂલડાં કટોરી' આ અતિ જાણીતાં ગીતોને આનાં ઘણાં ઉદાહરણોમાંથી નમૂનારૂપે રજૂ કરી શકાય.

ગીતશક્તિની મર્યાદા

ન્હાનાલાલ પોતાની ગીતશક્તિની મર્યાદા જાણે છે. 'સુન્દર મનોહારી જૂના રાસોનો ઉમંગઉછળતો ઉપાડ એમાં નથી.' એમ તેઓ કહે છે તે બરાબર છે. લોકવાણીની નરી નીતરેલી પ્રસાદભરી વાણી એમનામાં નથી. પરંતુ એમ છતાં એમાંનું અલંકારસૌંદર્ય, ભાવની સ્ફુટઅસ્ફુટ વ્યંજના, એ તેનાં ઉત્તમ મૌલિક લક્ષણો છે. ગીત તરીકે ઓછાં સફળ હોવા છતાં તે કાવ્યો તરીકે ઘણી વાર સફળ બને છે. એમ છતાં કવિનાં ગીતો બધાં જ એક સરખી કોટિનાં નથી. 'ન્હાના ન્હાના રાસ'ના ત્રણ ભાગમાં સંગ્રહેલાં કાવ્યોમાં કવિનાં નાટકોમાંનાં ગીતોનો પણ સમાવેશ થાય છે. આવાં બીજાં ગીતોને કવિએ 'ગીતમંજરી'માં સંગ્રહ્યાં છે અને તેને તેઓ પોતાની કળાનું

'નિર્મળમાં નિર્મળ' અંગ કહે છે તે ઉચિત છે. 'એક જવાલા જગે તુજ નેનનમાં' જેવાં ચારપાંચ ગીતો ને બાદ કરતાં એ સંગ્રહનાં બાકીનાંમાં કાવ્યતત્ત્વ ઘણું પાતળું છે.

પ્રકૃતિનું વ્યાપક અને વૈશેષિક દર્શન

ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોમાં નર્યાં પ્રકૃતિવિષયક કહેવાય તેવાં કાવ્યો થોડાં છે.પણ તેથી તેમનામાં પ્રકૃતિનું નિરૂપણ કે સૌંદર્ય નથી એમ નથી. નરસિંહરાવની પેઠે તેમણે પ્રકૃતિનાં ગૂઢ રહસ્યોને શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી, તેમ છતાં તેમનામાં પ્રકૃતિની વિરાટતાનું અને સુન્દરતાનું અનુપમ દર્શન અને નિરૂપણ છે. એ દર્શન જેટલું વ્યાપક છે તેટલું જ ઝીણવટવાળું પણ છે. તેમનાં કાવ્યોમાં-ખગોળની વિરાટ પ્રકૃતિ, તથા પૃથ્વીના સાગર, ક્ષિતિજ, પર્વતો, તેજછાયાની રંગલીલાઓ, વર્ષાઓ અને વસંતોનાં મનોહર વર્ણનો છે. અને તે બધાં જ્યાં સફળ થયાં છે ત્યાં ભવ્ય અને સુન્દર રીતે નિરૂપાયાં છે. 'વિરાટનો હિંડોળો ઝાકમઝોળ' કે 'આભને મોભે બાંધ્યા દોર' 'વડાં પાથર્યાં આભનાં પત્ર કાળાં, લખી તેજના શબ્દથી મંત્રમાળા.' જેવાં ગીતોમાં આ ભવ્યતાનાં દર્શન થાય છે. તેમની વિશેષતા ખાસ તો ગુજરાતની પ્રકૃતિની આજ લગી અનુભવાયેલી છતાં ઓછી ગવાયેલી રમણીયતાને છતી કરી આપવામાં આવે છે. ગુજરાતની અમરાઈઓ, કુંજો, પક્ષીઓ, ઢેલ અને મોર, કોયલ અને કબૂતર તથા તેની બીજી ઘણીએક રીતની લાક્ષણિકતા પહેલી વાર ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોમાં સુંદર રીતે વ્યક્ત થાય છે. ગુજરાતની ગુપ્ત સૌંદર્યશ્રીને કવિએ આપણાં નયનો આગળ લાવીને ધરી છે. તેની નરી સરલતાને પણ તેમણે અનુપમ સૌંદર્યથી મંડિત કરી છે. 'ગુર્જરી કુંજો' 'ચારુવાટિકા' અને 'ધણ' તથા 'પારેવડાં' જેવાં કાવ્યોને આનાં લાક્ષણિક ઉદાહરણ તરીકે રજૂ કરી શકાય. અનેક નાનાં ગીતોમાં પણ આ લાક્ષણિકતા વ્યક્ત થાય છે.

આછી આછી વેલના માંડવા,
    ઘેરી ઘેરી ઝાડીઓ, સાહેલડી !
કુંજ ભરી બોલે મોરલો
    ડાળીએ બોલે કોયલડી.

જેવી ચાર નાનકડી પંક્તિઓમાં પણ તે જાણે ગુજરાતની બધી પ્રકૃતિને મૂર્ત કરી આપે છે. તેમનાં કાવ્યમાં પ્રકૃતિનું આવું મધુર સરલ વર્ણન પુષ્કળ છે, તોપણ તેનો મુખ્ય નિયોગ કોઈ ને કોઈ પ્રકારે ભાવને ઉદ્બોધવામાં છે. ઉપરના જ ગીતમાં આગળ જતાં પ્રકૃતિ મનુષ્યભાવનું એક અનુપમ ઉપમાન બની જાય છે.

પિયુજીએ પ્રેમના મંત્રની
    ઝીણી ઝીણી મોરલી વગાડી;
ઉરને ઊંડે આંબાવાડિયે
    ઊંઘતી તે કોયલો જગાડી.

અર્થાત્, આ કોયલો અને આંબાવાડિયાં તે માનવહૃદયનાં પ્રતીક બનીને જ આવે છે. કવિનાં ચંદ્રમા, ક્ષિતિજ, વાદળ, રાજહંસો, મયૂરો, એ માનવભાવનાં સહકારી તત્ત્વો, આલંબનો, રૂપકો, પ્રતિમાઓ યા સંદેશવાહકો બને છે, અને તે પૂરા સૌન્દર્યથી, ઔચિત્યથી અને રસાવહ બનીને. એમનાં અનેક ગીતોમાં આ પ્રમાણે પ્રકૃતિનું નિરૂપણ છે. કેવળ પ્રકૃતિનો જ આલંબ લઈને ગહન માનવ ભાવોમાં સરવાની કવિની રીતિ સૌથી ઉત્તમ રીતે 'શરદ પૂર્ણિમા'માં પ્રગટ થઈ છે. એમાં શરદના પૂર્ણચંદ્રનું જ સાદ્યંત વર્ણન છે, પણ તેની સાથેસાથે જ સ્ત્રીના હૃદયમાં જાગ્રત થતા સ્નેહનું પૂર્ણિમાની પેઠે ક્રમશઃ આરોહણ છે. કવિની લાવણ્ય સર્જ-વાની લાક્ષણિક રીતિવાળી આ એક અતિ સમર્થ કૃતિ છે. 'ગિરનારને ચરણે'માં પ્રકૃતિનો આશ્રય લઈ ઇતિહાસની વિરાટ ભવ્યતા તરફ કવિ અભિસરણ કરે છે. અને સાથેસાથે તેઓ મૃગલાની ફાળે સહસ્રાવધિ વર્ષો કૂદતી, સ્થૂલમાં સૂક્ષ્મનું દર્શન કરતી

પોતાની પ્રતિભાનું પણ દર્શન કરાવે છે. ન્હાનાલાલે છેલ્લાંછેલ્લાં સમુદ્રનાં પણ સુંદર ગીતો આપ્યાં છે. 'જુહુના જળધિજળઆરે'-માં કવિ સાગરનું તરલ છતાં વિરાટને સ્પર્શતું ગહન સૌંદર્ય નિપજાવી શક્યા છે. ન્હાનાલાલનાં ઘણાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિ, પ્રણય, ચિંતન, ઊર્ધ્વગામિતા, સૌંદર્ય, સત્ય અને મંગલ એ સર્વનું જે સહસ્થિતિવાળું મનોહર મિશ્રણ હોય છે તે ઉત્તમોત્તમ રૂપે આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે.

વીર રસની કૃતિઓ

ન્હાનાલાલે વીર રસનાં ઘણાં પાસાંને સ્પર્શતાં વિવિધ શૈલીનાં મનોહર કાવ્યો લખ્યાં છે. 'વીરની વિદાય' અને 'કાઠિયાણીનું ગીત' એ લોકબાનીને ઘનગંભીર લાવણ્યભર્યા રૂપમાં વિકસાવતાં અને શૃંગારના મધુર સ્પર્શવાળાં આપણા ખડતલ શૂર જીવનનાં કાવ્યો છે. એ રાજભક્તિના જમાનામાં કવિએ હિંદના શહેનશાહોને પણ બિરદાવ્યા છે. એમાં સૌથી મોટું 'રાજરાજેન્દ્ર જ્યોર્જને' કાવ્ય ઉત્તમ કાવ્યગુણોવાળું છે. એ કૃતિ રાજાની કેવળ પ્રશંસા નથી, પણ આર્ય રાજભાવનાની તથા આર્ય સંસ્કૃતિની ફોરમથી સભર એવું લલિત મધુર ઊર્મિકાવ્ય છે. ન્હાનાલાલે રાષ્ટ્રિય જાગૃતિના ઉત્સાહનાં પણ થોડાંક ગીતો લખ્યાં છે. એમાંથી 'સાચના સિપાઈ' 'ચલો' અને 'શકુનની ઘડીઓ' વિશેષ લોકપ્રિય થયાં છે. આ કાવ્યોમાં વિશેષ સુંદર કાવ્યો ગુજરાતને લગતાં છે. 'ગુર્જરી કુંજો' અને 'ચારુવાટિકા'માં ગુજરાતની પ્રકૃતિનું ગાન છે તો 'ગુજરાત' અને 'ગુજરાતનો તપસ્વી'માં અનુક્રમે ગુજરાતના પ્રાચીન અને અર્વાચીન ઐતિહાસિક મહિમાનું ગાન છે. 'ગુજરાતનો તપસ્વી'માં ન્હાનાલાલની વાક્છટા વધુમાં વધુ ઉત્તમ રૂપે વ્યક્ત થાય છે. 'રાજર્ષિ ભરત' નાટકમાં અખિલ હિંદના મહિમાનું ગાન કરતાં કાવ્યો ન્હાનાલાલે લખ્યાં છે પણ તે એટલાં બધાં અર્થગૌરવવાળાં તથા સૌંદર્યસંપન્ન નથી. તેમનાં આ સ્વદેશભક્તિનાં કાવ્યો વિશે આચાર્ય

આનંદશંકરનો અભિપ્રાય સર્વથા સમુચિત છે, કે 'કવિ ન્હાનાલાલની સ્વદેશભક્તિ બળતા હૃદયની નથી, પણ તેજસ્વી દૃષ્ટિની છે. અને તેથી કવિ માત્ર સ્વદેશભક્તિના ઉદ્‌ગારો ન કાઢતાં, એના વાતાવરણમાં કાવ્યસૃષ્ટિ રચે છે, અને એ રીતે સ્વદેશભક્તિમાં કવિ સમાઈ ન જતાં સ્વદેશભક્તિ કવિમાં દીપી ઊઠે છે.'

ઐતિહાસિક વિષયોને લઈ કવિએ રાસડા–ballad પણ લખ્યા છે. ન્હાનાલાલ પોતાના 'ધણ'ને ગોપકાવ્ય – વર્ણનાત્મક રાસડો કહે છે. પારસીઓના ગુજરાતમાં આગમનનું 'દૂધમાં સાકર' અને એક ધીંગાણાનું વર્ણન 'સરોવરિયાં ડોલ્યાં' એ બંને કૃતિઓમાં લોકબાનીની વર્ણનછટા અને જોમ દેખાય છે. 'લોલીંગરાજ' એ ભૈરવનાથના બાવાનો આવો જ રાસડો છે, પણ તેમાં વધારે પડતું લાલિત્ય અને ગહનતા આરોપાવાથી પાત્ર અવાસ્તવિક થયું છે.

કવિએ ચાલુ વિશ્વયુદ્ધ વિશે લખેલાં ગીતો અને કાવ્યો * તેમની આ પ્રકારની રચનાઓમાં કદાચ ઉત્કૃષ્ટ નીવડે તેવાં છે.

પ્રજળે છે વગડા પડિયા, સળગે છે નગરો, વ્હાલા !
ભડકે બળે છે ધીકતાં ધાન ને ધનો.
બ્રહ્મ ! બ્રહ્માંડે ઉતરો.

જેવી પંક્તિઓમાં કવિએ ચાલુ યુદ્ધનાં ધીકતી ધરા સુધીનાં સ્વરૂપોને લાઘવપૂર્વક શબ્દબદ્ધ કર્યાં છે. 'સંગ્રામચોક'માં વિશ્વયુદ્ધને તેમણે પોતાની બળવતી આલંકારિક વાણીમાં ગૂંથ્યું છે.

આભે અંધારાનાં બાંધ્યાં તોરણિયાં,
ધૂમકેતુ પછાડે છે પૂછડીઓ.

જેવી પંક્તિઓ તથા 'અવનીનાં અક્ષયપાત્ર' અને 'હરિવર ! એવું રચો જગતન્ત્ર' જેવાં બીજાં ગીતો કવિની કલ્પનાશક્તિ અને જગતના જીવન વિશેની આદર્શ ભાવના આજના જગત સાથે જીવતી રહીને વહે છે તેનાં દૃષ્ટાંતો છે. આ જ યુદ્ધને અંગે લખાયેલાં

* 'પ્રજ્ઞાચક્ષુ'નાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ

બળવંતરાય ઠાકોરનાં કાવ્યો સાથે આ કાવ્યો સરખાવવા જેવાં છે. આલંકારિક શૈલીનું મનોહર માર્દવ અને કાવ્યમય વાણીનું કેવળ અર્થબળ એક જ વિષય પર પોતપોતાની રીતે કેવી રસમય બાની આપી શકે છે તે અહીં જોવા મળે છે.

ભક્તિભાવનાં કાવ્યો

ભક્તિ ન્હાનાલાલની ઊર્મિઓનું એક મુખ્ય તત્ત્વ છે. તેમણે માનવહૃદયની ઊર્ધ્વગામી ઝંખનાને અને વિરાટ તત્ત્વની ભક્તિને વ્યક્ત કરતાં ઘણાં કાવ્યો લખ્યાં છે. એમનાં ઇતર કાવ્યોમાં આ મહાન અનુભાવના સ્પર્શો કોઈ ને કોઈ વાર આવ્યે જ રહે છે. પણ કેટલાંક કાવ્યોમાં એ જ ભાવ મુખ્ય બને છે. આ કાવ્યોના પણ ચિંતનપ્રધાન અને ઊર્મિપ્રધાન એવા બે પ્રકાર જોવામાં આવે છે. 'જન્મતિથિ' 'એક વ્યર્થ યાચના' 'અહાલેક' એ પ્રથમ પ્રકારનાં કાવ્યો છે. 'મ્હારો મોર' અને 'બ્રહ્મજન્મ' એ અપદ્યમાં લખેલાં વિશેષ તત્ત્વપ્રધાન લાંબાં કાવ્યો છે. કવિનો પ્રાચીન રાસ ભજનો સાથે સારો પરિચય છે. એટલે એ રીતનાં ભજનોની ઢબે તથા થોડીક અર્વાચીન ઢબે પણ ઘણાં કાવ્યો તેમણે લખેલાં છે. 'સ્તુતિનું અષ્ટક' ઉપનિષદોની મધુર ઉન્નત ભાવનાને સુંદર રીતે ગાય છે. એમાં પ્રાર્થનાસમાજના કવિઓની અસર છે, અને એવાં કાવ્યોમાં આ ઉત્તમ છે.

તેમનાં ભજનોમાંથી ગૌરવ અને પ્રભુપરાયણતામાં પ્રાચીન ભજનોની સાથે બેસી શકે તેવાં થોડાં છે. 'પરમ ધન' અને 'હરિનાં દર્શન' એ આ થોડામાંનાં ઉત્તમ છે. કવિએ છેલ્લેછેલ્લે શ્રીજી-સહજાનંદ સ્વામી વિશે તથા કૃષ્ણને અંગે લખેલાં ગીતો પણ કવિનાં ભક્તિકાવ્યોમાં ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. એમાં હૃદયની ઊર્મિ તો છે જ તથાપિ શુદ્ધ કાવ્યકૃતિ તરીકે પણ તે ઓછાં રમણીય નથી. દલપતરામે સહજાનંદ સ્વામી વિશે ઘણું લખ્યું છે તથાપિ 'રે, ડોલરિયા' જેવી મનોહારી રચનાઓ આપવાનું તો ન્હાનાલાલને

હાથે જ શક્ય બન્યું છે. કવિનું હૃદય દ્વારિકાધીશ કૃષ્ણ તરફ પણ વળ્યું છે. છતાં સામાન્ય રીતે કવિનો ઈશ્વર તરફનો ભાવ સર્વ-સામાન્ય રીતે તેના કોઈ વૈશેષિક રૂપનો આશ્રય લીધા વિના જ વહે છે.

ન્હાનાલાલે ભક્તિને પોતાનાં ભાવજગતમાં એક મહત્ત્વનું સ્થાન આપેલું છે. પણ આ ભક્તિ જૂના ભક્તકવિઓની હદે પહોંચેલી લાગતી નથી. ન્હાનાલાલને ભક્તકવિ કરતાં કવિભક્ત વિશેષ કહી શકાય. આ ભજનોમાં આધ્યાત્મિક જીવનનો ઊંડો અનુભવ બહુ થોડો દેખાય છે. મોટે ભાગે પાપપુણ્યની અને સંયમની બુદ્ધિપ્રધાન નીતિવાળી ભાવનાઓનો તે પુરસ્કાર કરે છે. આ કાવ્યોમાં જગતના રહસ્યની ખોજનું તત્ત્વ જ્યાં દેખાય છે ત્યાં ય તે કલ્પનાજનિત જ વિશેષ લાગે છે. ઘણાં ગીતોમાં કંઈક ગહન ધ્વનિ નિપજાવવા કવિ મથે છે પણ ત્યાં ય બહુબહુ તો ઇન્દ્રિયગમ્ય જગતને દૃશ્ય સૌંદર્યથી મંડિત કરીને અટકી જાય છે. ક્યાંક કલ્પનાનાં સુંદર ઉડ્ડયનો દેખાય છે પણ તે પ્રકૃતિનાં ઉપમાનો લઈને કે તે પદાર્થોનો આશ્રય લઈને લખવાની એક નવી જાતની પ્રણાલી જેવું બની જાય છે. કવિ બ્રહ્મ બ્રહ્માંડ વિરાટ વગેરે વિષયોને સ્પર્શવા ઇચ્છે છે, પણ એ તત્ત્વોની અમુક સ્થૂલ કલ્પનાઓ જ, બહુબહુ તો સુંદર શબ્દોમાં આપી શકે છે. બ્રહ્મ અને બ્રહ્માંડ શબ્દો કેટલીક વાર ઘણા અલ્પ અર્થમાં પ્રયોજાયેલા જડે છે, અથવા કેટલીક વાર તે સંકેત વગરના પણ બની જાય છે. આ બધામાંથી કવિની સાચી લાગણીનો નિષ્કર્ષ કાઢીએ તો તેમાંથી એક સાચી ઝંખના, જગતની જટિલતા અને વિષમતાનું દર્શન તથા પ્રભુપરાયણ જીવન ઉત્તમ છે એવી તેમની શ્રદ્ધા એટલાં તત્ત્વો હાથ આવે છે. કવિનાં છેલ્લાં ભક્તિકાવ્યોમાં દર્શ-નનું કંઈક ઊંડાણ અને હૃદયની આર્દ્રતા વિશેષ પ્રમાણમાં દેખાય છે.

બાળકાવ્યો

ન્હાનાલાલે બાળહૃદયને સ્પર્શ કરી શકે તેવાં થોડાંક કાવ્યો લખ્યાં છે, તેમાં 'ચાંદલિયો', 'તારા' વગેરે વાચનમાળામાં આવેલાં

તે વધારે જાણીતાં છે. 'ડાંગરનાં ખેતર' અને 'બ્હેનના શણગાર' એ હળવાં સુંદર ચિત્રો છે. પરંતુ હળવા બની, અર્થગૌરવને તજી બાળસહજ કલ્પનામાં ઊતરવું ન્હાનાલાલને સહજ બન્યું લાગતું નથી. કવિએ છેલ્લેછેલ્લે લખેલાં ગીતોમાં લગ્નગીતો, તથા અંગત કુટુંબજીવનનાં ગીતો ખાસ નોંધપાત્ર છે. 'સાસર સંચરો' અને 'કાળ પ્રભુનો વધાવો' જેવી કૃતિઓમાં લોકકવિની મધુર ધરાળુતા અને આ શિષ્ટ કવિની સર્જકતા બંનેનું આહ્લાદક મિશ્રણ જોવા મળે છે.

વિભાગ ત્રીજો :

ડોલનશૈલીનાં ખંડકાવ્યો, નાટકો અને 'મહાકાવ્ય'

ન્હાનાલાલની પ્રતિભા ટૂંકાં કાવ્યો ઉપરાંત, લાંબાં, વિસ્તૃત કાવ્યોમાં પણ વિસ્તરી છે. આ કાવ્યોમાં તેમણે પોતાની સર્વ સર્જન-શક્તિ ખર્ચી છે એ દૃષ્ટિએ તથા એ શક્તિએ ડોલનશૈલીમાં જે લાક્ષણિક કળારૂપ લીધું છે તે રીતે તે ખૂબ મહત્ત્વનાં ઠરે છે. આ લાંબાં કાવ્યો તેમણે શરૂઆતમાં ખંડકાવ્ય અને ભાવપ્રધાન નાટક એમ બંને રૂપે લખવા માંડ્યાં. તેમના ખંડકાવ્ય 'વસન્તોત્સવ' અને ભાવપ્રધાન નાટક 'ઇન્દુકુમાર'ની શરૂઆત એક સાથે થઈ પણ પછી ન્હાનાલાલે ખંડકાવ્યને લગભગ મૂકી દઈને નાટ્યાત્મક કાવ્યસ્વરૂપનો આશ્રય વિશેષ લીધો છે.

ન્હાનાલાલનાં ખંડકાવ્યોમાં માત્ર બે કૃતિઓ છે, 'વસન્તોત્સવ' અને 'ઓજ અને અગર.' એ બંને જાણે તેમનાં નાટકોની પૂર્વછાયા જેવી કૃતિઓ છે. આ કૃતિઓની શૈલીને જરા વિશેષ સંવાદમય રૂપમાં ગોઠવી ન્હાનાલાલે પોતાની લાક્ષણિક કૃતિઓ ઉપજાવી છે. પોતાની પહેલી કૃતિ 'ઇન્દુકુમાર'ને તેઓ 'પ્રોમિથિયસ અનબાઉન્ડ' અને 'ફૉસ્ટ'ના જેવી ભાવપ્રધાન-lyrical-નાટક તરીકે ઓળખાવે છે. જોકે આ રીતિનાં બધાં નાટકોનું બાહ્ય રૂપ એકસરખું નથી. વળી કેટલાંકમાં તેમણે વસ્તુપ્રધાન નાટકની પેઠે વસ્તુની ફૂલ-ગૂંથણી, રહસ્યસ્ફોટ વગેરે પણ યોજ્યાં છે, તો કેટલાંકમાં કશું જ

નાટ્યતત્ત્વ ન હોય તેવું પણ બન્યું છે. આવાં સંદિગ્ધ તેમજ ભિન્ન કળારૂપોવાળી કૃતિઓની વિચારણા પ્રધાનતઃ તેમાં રહેલા કાવ્યતત્ત્વ પૂરતી તથા કેવળ કાવ્યની દૃષ્ટિએ અત્રે કરવી શક્ય તથા ઇષ્ટ છે.

ન્હાનાલાલનાં પુસ્તકોની પ્રસિદ્ધિનો ક્રમ તેમના રચાવાના ક્રમને અનુસરતો નથી. પોતાના લખાણને બને તેટલું સંસ્કારવાનો તેમનો આગ્રહ છે એટલે કેટલીક વહેલી લખાયેલી કૃતિઓને તેમણે ઘણી મોડી પ્રસિદ્ધિ આપી છે. એ બધી કૃતિઓને યથાશક્ય તેમના લખાયાના ક્રમમાં વિચારી છે.

ત્રણ ગુચ્છ : પહેલો, લગ્નમીમાંસાની કૃતિઓ

ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીની કૃતિઓને તેમાંના વિષય પ્રમાણે ત્રણ ગુચ્છમાં વહેંચી શકાય. પહેલો ગુચ્છ લગ્નમીમાંસાને પ્રધાનપદે રાખી તેને ફરતી બીજી જીવનમીમાંસાને ચર્ચતી કૃતિઓનો છે, બીજો ગુચ્છ ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનપ્રધાન કૃતિઓનો છે અને ત્રીજો છે ઐતિહાસિક વસ્તુપ્રધાન કૃતિઓનો. પહેલા ગુચ્છમાં 'વસન્તોત્સવ' 'ઓજ અને અગર' 'ઇન્દુકુમાર', 'જયા અને જયન્ત' 'ગોપિકા', 'પ્રેમકુંજ' અને 'જગત્પ્રેરણા' આવે. આમાંની પહેલી બે કૃતિઓ વાર્તારૂપે અને બાકીની નાટકરૂપે લખાયેલી છે.

'વસન્તોત્સવ'

'વસન્તોત્સવ' ડોલનશૈલીમાં લખાયેલી ન્હાનાલાલની પહેલી શકવર્તી કૃતિ છે. કવિ એને રોમૅન્ટિક પ્રકારની કૃતિ તરીકે ઓળખાવે છે એ યોગ્ય છે. રોમૅન્ટિકનો અર્થ સ્વરૂપની નિર્બંધતા, ભાવની મસ્તી અને રંગમયતા લઇએ તો આમાં એ લક્ષણો ડોલનશૈલીની પિંગળમુક્ત રચના, યુવાન હૃદયોના ભાવોલ્લાસ અને અલંકારપ્રાચુર્ય એ રૂપે જોવા મળે છે. 'વસન્તોત્સવ'માં આ શૈલીનું પ્રથમ પ્રફુલ્લ સ્વરૂપ જોવા મળે છે.

ડોલનશૈલીનાં બે મુખ્ય તત્ત્વો - આલંકારિકતા અને વાક્છટા તેમનામાં વીગતોની કેટલીક ગંભીર ક્ષતિઓ છતાં, ઋજુ મનોહર

રૂપે અહીં વ્યક્ત થાય છે. કવિની તાજગી અને કેામળતાવાળી આ શૈલી ધીરેધીરે વિકસતી જઈને પેાતાનું સૌથી સમૃદ્ધ રૂપ 'ઇન્દુ-કુમાર'માં સિદ્ધ કરે છે. કવિનાં છેવટનાં નાટકેામાં શૈલીની આ તાજગી અને કેામળતાની સમૃદ્ધિ ફિક્કી બને છે, તેની સૌંદર્યરેખાએા કંઈક કઠેાર અને વિરસ બને છે.

'વસન્તેાત્સવ'માં બે વસ્તુ આકર્ષક રીતે મુકાઈ છે: ગુજરાતની કુદરત અને યુવાન હૃદયેાનેા પ્રણય. કવિએ ગુજરાતની કુદરતનાં ઘણાં મધુર ગીતેા લખ્યાં છે, પણ તેમની આ પ્રારંભની કૃતિમાં આપણી કુદરતનાં આંબાવાડિયાં, ખેતરેા, કેાયલેા પહેલી વાર પેાતાના ગુપ્ત સૌંદર્યને કવિની મેાહક નિરૂપણશક્તિદ્વારા ખુલ્લું કરે છે. યુવાન હૃદયેાનેા પ્રણય પણ અહીં, અર્વાચીન કવિતામાં અત્યાર લગીમાં કેાઈએ ન વર્ણવ્યેા હેાય તેવી ગહનતા અને લાલિત્યથી વર્ણવાયેા છે.

'એાજ અને અગર' તથા 'ગેાપિકા'

'એાજ અને અગર'માં પણ પ્રણયનું મધુર નિરૂપણ છે. જો-કે એને કવિએ મેાટી ઉમરે સુધારેલું હેાવાથી એમાં ચર્ચાએા અને અને વ્યાખ્યાનેા વધી પડેલાં છે. છતાં તેમાં 'વસન્તેાત્સવ' ની કેામળતા છે. એમાં ગામડાના જીવનના આર્થિક પ્રશ્નોનેા આછેાતરેા સ્પર્શ છે, પણ તે બહુ ગૌણ છે. કવિનું 'ગેાપિકા' 'ઇન્દુકુમાર' અને 'જયા અને જયન્ત' પછી લખાયેલું છતાં તેમાં ગુજરાતના જીવનનેા સ્પર્શ જળવાયેા છે, અને તેથી તે આ બે કૃતિએાની સાથે બેસે તેવું છે. નાટક તરીકે એની સરળતા પણ આકર્ષક છે. અહીં પ્રણય કરતાં જીવનના કેટલાક પ્રશ્નો, શહેરના વિલાસ અને રેાગેા, ગામડાંની નબળી આર્થિક સ્થિતિ, દરિદ્ર ખેતી અને કેળવણી, ભણેલાએા અને અભણના સંબંધેા વગેરેને, અર્થાત્ સંસ્કૃતિના અને પ્રકૃતિના સંબંધેાને કવિએ વિશેષ સ્થાન આપ્યું છે.

'પ્રેમકુંજ'

'પ્રેમકુંજ' વસ્તુના અતિ સરલ વણાટવાળી જાણે 'ગેાપિકા'-

નાટ્યતત્ત્વ ન હોય તેવું પણ બન્યું છે. આવાં સંદિગ્ધ તેમજ ભિન્ન કળારૂપોવાળી કૃતિઓની વિચારણા પ્રધાનતઃ તેમાં રહેલા કાવ્ય-તત્ત્વ પૂરતી તથા કેવળ કાવ્યની દૃષ્ટિએ અત્રે કરવી શક્ય તથા ઇષ્ટ છે.

ન્હાનાલાલનાં પુસ્તકોની પ્રસિદ્ધિનો ક્રમ તેમના રચાવાના ક્રમને અનુસરતો નથી. પોતાના લખાણને બને તેટલું સંસ્કારવાનો તેમનો આગ્રહ છે એટલે કેટલીક વહેલી લખાયેલી કૃતિઓને તેમણે ઘણી મોડી પ્રસિદ્ધિ આપી છે. એ બધી કૃતિઓને યથાશક્ય તેમના લખાયાના ક્રમમાં વિચારી છે.

ત્રણ ગુચ્છ: પહેલો, લગ્નમીમાંસાની કૃતિઓ

ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીની કૃતિઓને તેમાંના વિષય પ્રમાણે ત્રણ ગુચ્છમાં વહેંચી શકાય. પહેલો ગુચ્છ લગ્નમીમાંસાને પ્રધાનપદે રાખી તેને ફરતી બીજી જીવનમીમાંસાને ચર્ચતી કૃતિઓનો છે, બીજો ગુચ્છ ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનપ્રધાન કૃતિઓનો છે અને ત્રીજો છે ઐતિહાસિક વસ્તુપ્રધાન કૃતિઓનો. પહેલા ગુચ્છમાં 'વસન્તોત્સવ' 'ઓજ અને અગર' 'ઇન્દુકુમાર', 'જયા અને જયન્ત' 'ગોપિકા', 'પ્રેમકુંજ' અને 'જગત્પ્રેરણા' આવે. આમાંની પહેલી બે કૃતિઓ વાર્તારૂપે અને બાકીની નાટકરૂપે લખાયેલી છે.

'વસન્તોત્સવ'

'વસન્તોત્સવ' ડોલનશૈલીમાં લખાયેલી ન્હાનાલાલની પહેલી શકવર્તી કૃતિ છે. કવિ એને રોમેન્ટિક પ્રકારની કૃતિ તરીકે ઓળખાવે છે એ યોગ્ય છે. રોમેન્ટિકનો અર્થ સ્વરૂપની નિર્બંધતા, ભાવની મસ્તી અને રંગમયતા લઇએ તો આમાં એ લક્ષણો ડોલનશૈલીની પિંગળ-મુક્ત રચના, યુવાન હૃદયોના ભાવોલ્લાસ અને અલંકારપ્રાચુર્ય એ રૂપે જોવા મળે છે. 'વસન્તોત્સવ'માં આ શૈલીનું પ્રથમ પ્રફુલ્લ સ્વરૂપ જોવા મળે છે.

ડોલનશૈલીનાં બે મુખ્ય તત્ત્વો - આલંકારિકતા અને વાક્છટા તેમનામાં વીગતોની કેટલીક ગંભીર ક્ષતિઓ છતાં, ઋજુ મનોહર

રૂપે અહીં વ્યક્ત થાય છે. કવિની તાજગી અને કોમળતાવાળી આ શૈલી ધીરેધીરે વિકસતી જઈને પોતાનું સૌથી સમૃદ્ધ રૂપ 'ઇન્દુકુમાર'માં સિદ્ધ કરે છે. કવિનાં છેવટનાં નાટકોમાં શૈલીની આ તાજગી અને કોમળતાની સમૃદ્ધિ ફિક્કી બને છે, તેની સૌંદર્યરેખાઓ કંઈક કઠોર અને વિરસ બને છે.

'વસન્તોત્સવ'માં બે વસ્તુ આકર્ષક રીતે મુકાઈ છેઃ ગુજરાતની કુદરત અને યુવાન હૃદયોનો પ્રણય. કવિએ ગુજરાતની કુદરતનાં ઘણાં મધુર ગીતો લખ્યાં છે, પણ તેમની આ પ્રારંભની કૃતિમાં આપણી કુદરતનાં આંબાવાડિયાં, ખેતરો, કોયલો પહેલી વાર પોતાના ગુપ્ત સૌંદર્યને કવિની મોહક નિરૂપણશક્તિદ્વારા ખુલ્લું કરે છે. યુવાન હૃદયોનો પ્રણય પણ અહીં, અર્વાચીન કવિતામાં અત્યાર લગીમાં કોઈએ ન વર્ણવ્યો હોય તેવી ગહનતા અને લાલિત્યથી વર્ણવાયો છે.

'ઓજ અને અગર' તથા 'ગોપિકા'

'ઓજ અને અગર'માં પણ પ્રણયનું મધુર નિરૂપણ છે. જોકે એને કવિએ મોટી ઉમરે સુધારેલું હોવાથી એમાં ચર્ચાઓ અને અને વ્યાખ્યાનો વધી પડેલાં છે. છતાં તેમાં 'વસન્તોત્સવ'ની કોમળતા છે. એમાં ગામડાના જીવનના આર્થિક પ્રશ્નોનો આછોતરો સ્પર્શ છે, પણ તે બહુ ગૌણ છે. કવિનું 'ગોપિકા' 'ઇન્દુકુમાર' અને 'જયા અને જયન્ત' પછી લખાયેલું છતાં તેમાં ગુજરાતના જીવનનો સ્પર્શ જળવાયો છે, અને તેથી તે આ બે કૃતિઓની સાથે બેસે તેવું છે. નાટક તરીકે એની સરળતા પણ આકર્ષક છે. અહીં પ્રણય કરતાં જીવનના કેટલાક પ્રશ્નો, શહેરના વિલાસ અને રોગો, ગામડાંની નબળી આર્થિક સ્થિતિ, દરિદ્ર ખેતી અને કેળવણી, ભણેલાઓ અને અભણના સંબંધો વગેરેને, અર્થાત્ સંસ્કૃતિના અને પ્રકૃતિના સંબંધોને કવિએ વિશેષ સ્થાન આપ્યું છે.

'પ્રેમકુંજ'

'પ્રેમકુંજ' વસ્તુના અતિ સરલ વણાટવાળી જાણે 'ગોપિકા'-

ની નાનકડી આવૃત્તિ છે. 'ગોપિકા'ના કેટલાક પ્રશ્નો કવિએ આમાં પણ સ્પર્શ્યા છે. બંને નાટકોમાં વસ્તુનું પણ સામ્ય છે. બંને નાટકોમાં એક પ્રણયી યુગલ અવિવાહિત રહી ભેખ લે છે, અને એ દશ્ય 'જયા અને જયન્ત'ના જ જરા નિર્બળ દશ્ય જેવું બને છે. વળી બંનેમાં રાજકુટુંબનો એક નબીરો ગ્રામપ્રજાની કન્યાને પોતાની રાણી બનાવે છે. તેમ છતાં 'પ્રેમકુંજ'નો મુખ્ય ઝોક તેના રસતત્ત્વ ઉપર છે. એ આખું નાટક એક મધુર રૂપક જેવું છે. અને કવિની કળા તેના વાયવ્ય-airy-રૂપમાં અહીં મધુર રીતે વ્યક્ત થઈ છે. રસેશની બંસી, વીરેન્દ્રનું પરિભ્રમણ, પ્રેમમન્દિરની પૂજા, પ્રેમકુંજની મૂંગી, પ્રેમોદ્યાનો, કુંજો અને તેનાં સારસડાં, એ દરેકની પાછળ ભાવનાનું અને સૈાંદર્યનું કોમળ માધુર્ય રહેલું છે. એ ભાવનાની વાસ્તવિકતાને બાજૂએ મૂકતાં કવિએ એ પ્રસંગોની આસપાસ જે તલસાટ, ભક્તિ, તમન્ના મૂકયાં છે તે બહુ મધુર છે. 'પ્રેમકુંજ' આખું એક રમણીય ઊર્મિકાવ્ય જેવું બન્યું છે.

'જયા અને જયન્ત'

'જયા અને જયન્ત'માં ન્હાનાલાલ જાતીય વૃત્તિનાં વિવિધ રૂપો વર્ણવી તેમાંથી આત્મલગ્નની ભાવનાને શિખરસ્થાને સ્થાપવા પ્રયત્ન કરે છે. આ નાટકમાં તેમણે પહેલી વાર વસ્તુગુંફનનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ઉપરાંત તેમાં સંસ્કૃત નાટકોની પેઠે દૈવી પાત્રોની સૃષ્ટિને તથા ચમત્કારોને સ્થાન આપ્યું છે. આ નાટકની રસનિષ્પત્તિનો ઘણો મદાર તેમાંના વસ્તુના નાટ્યોચિત વિન્યાસ ઉપર રહેલો છે. નાટકનું વસ્તુ બીજાં નાટકો કરતાં વધારે કુશળતાથી ગૂંથાયું છે, તેમાં અમુક પ્રસંગોમાં કાર્યનો વેગ પણ આવ્યો છે, વળી રહસ્યના સ્ફોટનને પણ ચમત્કારી બનાવેલું છે. પરંતુ નાટકમાં વસ્તુના કેટલાક તંતુ પૂરેપૂરા ઔચિત્યથી વણાઈ જતા નથી. આવા વસ્તુમાં ડોલન-શૈલીનો પ્રયોગ કયાંક ફિક્કો ને કયાંક નાટકી બની ગયો છે. આખા નાટકનું વસ્તુ પ્રવેશેપ્રવેશે પૂરેપૂરું જામીને રસનું સર્જક નથી

બનતું, પણ કૃત્રિમ વેગથી કૃતિના અંતિમ લક્ષ્ય તરફ બળાત્કારે અને ઉતાવળે દોડે છે. વામમાર્ગીઓના પ્રસંગોમાં કવિ સૌથી વિશેષ ભાવજમાવટ કરી શક્યા છે. વામમાર્ગની દૃષ્ટિનું આ નિરૂપણ કે જેમાં કવિ કર્ણપરંપરાને વિશેષ અનુસર્યા હોવાનો સંભવ છે તેની અતથ્યતાનો પ્રશ્ન બાજૂએ મૂકીએ તો પછી તે માર્ગનાં પાત્રોનાં સંવેદનો સૌથી વધારે અસરકારક બની શક્યાં છે. કાશીરાજ અને શેવતીના પ્રસંગો, તેમાંનાં ગીતો એ બજારૂ રંગભૂમિનાં અનુકરણો જેવાં છે. જયા અને જયન્તના પ્રસંગો ભાવગંભીર છતાં ભાવસભર નથી. એ બે જણ જે ભાવનાસૃષ્ટિ રચે છે, તથા જે મહાન સૂત્રોને ઘૂંટે છે તે તેમના નાટકમાં વ્યક્ત થતા જીવનમાંથી ફૂટી નીકળતાં તત્ત્વો નથી. જયા જે વિકટ પ્રસંગોમાંથી પસાર થાય છે તેમાં કરુણનો સ્પર્શ આવે છે. બીજા પ્રસંગોની સરખામણીમાં નાટકનો સૌથી વધારે રમણીય પ્રસંગ જયા અને જયન્તની હંસો સાથેની ક્રીડાનો કહી શકાય.

પાત્રોનાં મનોમંથનોને નિરૂપવામાં ન્હાનાલાલ સારી કુશળતા બતાવે છે. અને જયા અને જયન્તનાં જ્યાંજ્યાં એવાં મંથનો આવે છે ત્યાંત્યાં તેમાંનાં ગંભીર વિષાદ કે નિશ્ચયાત્મકતા કે ધૈર્ય આહ્લાદક બને છે. જોકે એમાં સાદ્યંત એકસરખી ઊંચાઈ ટકી નથી રહેતી, અને કૃત્રિમતા તથા આડંબર પણ આવી જાય છે. નાટકના વસ્તુમાં ક્યાં ય આવશ્યક જેવો ન જણાતો ત્રિકાળદર્શનનો પ્રવેશ એ નાટકનું ઊંચામાં ઊંચું શિખર છે. સૂત્રાત્મક રીતે વિશાળ કલ્પનાથી વસ્તુને નિરૂપવાની ન્હાનાલાલની શક્તિનું આ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. આખા નાટકમાં અસાધારણ શક્તિવાળાં આવતાં દૈવી પાત્રોમાં ભવ્યતા કે અદ્‌ભુતતાને બદલે કઠપૂતલીની કૃત્રિમ લીલા દેખાય છે. માત્ર ત્રિકાલદર્શનના પ્રવેશમાં કવિ ભવ્યતા અને અદ્‌ભુતતા સાધી શક્યા છે. નાટકમાંનાં ગીતો કેટલાંક નાટકિયા ઢબનાં છે તો કેટલાંક ઉત્તમ જાતિનાં અને અતિ લોકપ્રિય નીવડેલાં ગીતકાવ્યો છે.

'ઇન્દુકુમાર'ની અંકત્રયી – ડોલનશૈલીની નાટ્યરીતિનો મેર

ન્હાનાલાલની શક્તિ સૌથી વધારે સઘન અને બૃહત રૂપે 'ઇન્દુકુમાર'માં વ્યક્ત થઈ છે. એનો પહેલો અંક એ ડોલનશૈલીમાં ન્હાનાલાલનું પહેલું નાટક છે. તે પછી બહુ લાંબેલાંબે ગાળે એનો બીજો અને ત્રીજો અંક પ્રસિદ્ધ થયા. દરમિયાન તેમની ડોલનશૈલી બીજાં ઘણાં નાટકોમાં વિચરી આવી. એ શૈલીમાં કાલક્રમે જે અમુક વિકૃતિઓ નીપજતી ગઈ તેની અસર આમાં પણ દેખાય છે, છતાં સરવાળે પહેલા અંકમાં આ શૈલીની જે ઉત્તમતા હતી તે ઠેઠ લગી ટકી રહી છે અને વિકસી પણ છે.

ન્હાનાલાલે પોતાનામાં રંગાત્મકતા-romanticism-ની જેટલી શક્તિ હતી, રસની ભાવનાની વિચારની અને જીવનદર્શનની જેટલી સમૃદ્ધિ હતી તે બધી ગંભીર ઉપાસનાથી અને ધૈર્યથી આ નાટકમાં પ્રયોજી છે. એમની નાટકપ્રવૃત્તિના બે છેડાને લગભગ સાંકળી લેતી આ અંકત્રયી ડોલનશૈલીમાં પ્રગટેલી તેમની ભાવપ્રધાન નાટકકળાનો મેર છે.

'ભાવપ્રધાન' નાટ્યરીતિની મર્યાદાઓ

અહીં કવિની સર્ગશક્તિનાં બળાબળ બંને દેખાઈ આવે છે. જ્યારે સર્જક અનેક તંતુઓવાળા વિશાળ વસ્તુનો સ્પર્શ કરે ત્યારે તે વસ્તુનું અમુક સુભગ આકલન થવું આવશ્યક હોય છે. કૃતિસમગ્રનો રસ એ રીતે જ સિદ્ધ થઈ શકે. ન્હાનાલાલ આ આકલનની આવશ્યકતા હમેશાં સ્વીકારતા નથી. જે નાટકોમાં તેમણે આકલનનો આશ્રય લીધો છે ત્યાં તે બહુ ઓછી સફળતા મેળવી શક્યા છે. પરિણામે એમની મોટી કૃતિઓમાં સમગ્રનું સૌંદર્ય લગભગ હયાતી ધરાવતું નથી. એમાં જે કાંઈ સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન છે તે આંગિક સૌંદર્ય છે. કવિનું લક્ષ્ય પણ નાટકની રીતે રસનિષ્પત્તિ કરવાનું ન હોવાથી તેમનાં ભાવપ્રધાન નાટકમાં વસ્તુની અલ્પતા, કાર્યનો અભાવ, પાત્રમાં વ્યક્તિત્વનો અભાવ વગેરે લક્ષણો આવ્યાં છે.

તેઓ જે કંઈ વસ્તુ કે ભાવ રજૂ કરવા માગે છે તે ઊર્મિકાવ્યની રીતે જ કરી શકે છે. એમનાં નાટકોના ઉત્તમ પ્રવેશો તે પાત્રનું આલંબન લઈ વ્યક્ત થતાં છૂટકછૂટક ઊર્મિકાવ્યો જ છે.

આમ તૂટક ઊર્મિકાવ્યમાં વિચ્છિન્ન થઈ જતી તેમની નાટ્ય-કવિતાએ ભાવનિરૂપણની રીતિમાં પણ ક્રમેક્રમે જડ થઈ જતું એક રૂપ ધારણ કર્યું છે. ન્હાનાલાલ પાસે રસસર્જનનું મોટામાં મોટું સાધન યા આલંબન, અલંકારો અને પ્રૌઢોક્તિઓ છે. એ બે દ્વારા નિરૂપ્યમાણ વસ્તુમાં જ્યાં અંતર્ગત ઊર્મિતત્ત્વ હોય છે ત્યાં તેટલો ભાગ રસાવહ બને છે. પણ ઊર્મિ સિવાયના બીજા કોઈ તત્ત્વને કવિ સ્પર્શવા જાય છે ત્યાં એ અલંકારો અને પ્રૌઢોકિતઓ આડંબરી અને વિરસ કથનો બની જાય છે. ન્હાનાલાલના અલં-કારો અને પ્રૌઢોક્તિઓમાં નવીનતા હોય છે, પરંતુ તેના ગમે તે પ્રસંગે અમર્યાદિત અને ઔચિત્યરહિત પ્રયોગને લીધે તેમનું ઘણું-એક કાવ્ય મધ્યકાલીન અલંકારપ્રધાન અને મંદપ્રતિભ એવાં સંસ્કૃત તથા ભાખાનાં કાવ્યોની કોટિનું બની જાય છે.

'ઇન્દુકુમાર' નાં પાત્રો

'ઇન્દુકુમાર' નાં પાત્રો બીજાં નાટકોનાં પાત્રો કરતાં વધારે જીવંત લાગે છે. આ પાત્રો પણ એકાદ ઊર્મિ કે ભાવનાના અમૂર્ત પ્રતીક જેવાં છે, તોપણ એ ભાવનાનું મોહક વાતાવરણ તેની આસપાસ વ્યાપેલું રહે છે. ન્હાનાલાલનાં આ અને એવાં બીજાં સામા-જિક નાટકોનું વસ્તુ જેમ લગભગ અમુક પ્રશ્નોની આસપાસ વારંવાર ગૂંથાય છે તેવી જ રીતે તેનાં પાત્રો પણ અમુક તત્ત્વોનાં પુનઃપુનઃ નવાં સર્જનો બને છે. આ બધાં નાટકોના એ વસ્તુ અને પાત્રોનો સૌથી વધારે સફળ નિયોગ 'ઇન્દુકુમાર' માં થયેલો છે. 'ઇન્દુકુમાર' ન્હાનાલાલની સૌથી પ્રથમ નાટ્યકૃતિ હોઈ, અને તે 'વસન્તોત્સવ' ખંડકાવ્યની સાથેસાથે જ રચાવી શરૂ થયેલી હોઈ એમ કહી શકાય કે તેમનાં આ વિષયનાં બીજાં નાટકોનાં પ્રધાન પાત્રો એ 'ઇન્દુકુમાર'-

નાં પાત્રોનાં જ અવાન્તર રૂપો છે, અને એ પોતપોતાના વિવિધ ભાવ ભજવતાંભજવતાં છેવટે 'ઇન્દુકુમાર'નાં પાત્રોમાં પાછાં સમાઈ જાય છે.

ન્હાનાલાલનાં નાટકોમાં સૌથી વિશેષ કળામય તત્ત્વ તેના વસ્તુમાં એક સૂચક, વસ્તુપોષક ગીતની ગૂંથણી છે. આ ગીતો નાટકના વસ્તુ સાથે હમેશાં નિકટનો સ્પર્શ જાળવી શકતાં નથી, તથા કેટલીક વાર તે વસ્તુ સાથેનો અને પોતાનો આંતરિક રૂપનો સંવાદ પણ ચૂકી જાય છે, છતાં એની ગૂંથણી નાટકમાં એક મનોહર લાલિત્ય નિપજાવે છે.

'ઇન્દુકુમાર'ના પ્રશ્નો

'ઇન્દુકુમાર'માં કવિએ જેને તેઓ 'કાળધર્મ' અને 'સનાતન ધર્મ' તરીકે ઓળખાવે છે એવા બંને રીતના પ્રશ્નો છેડ્યા છે. આ પ્રશ્નોને ચર્ચતી આ કૃતિને કવિ 'કાળબ્રહ્મની કવિતાઆરતી' કહે છે. પરંતુ કેટલાક હૃદયભાવોના આલેખનને તથા પાત્રોના જીવનમાંથી ફૂટતા જીવનના અમુક પ્રશ્નોને બાદ કરતાં બાકીનું વસ્તુ કવિતા કરતાં, વક્તૃત્વની છટાવાળા સંવાદોમાં આલેખાયેલું માત્ર અમુક વિચારાલેખન રહે છે. કવિની ઇચ્છા જગતના બધા સનાતન પ્રશ્નો પર પોતાની માન્યતાઓ રજૂ કરવાની છે, પરંતુ તે માન્યતાઓ નાટકની અંગભૂત બનીને આવતી નથી. પણ કોઈ ને કોઈ બહાને અંદર મૂકી દીધેલી લાગે છે.

'ઇન્દુકુમાર'નો પાત્રગત રસ

'ઇન્દુકુમાર'નો પ્રધાન રસ સ્નેહના નિરૂપણનો છે. એ સ્નેહ કેવળ કામરૂપે પ્રાથમિક સ્થૂલ મુક્ત વિહારની દશામાં વિલસુમાં પ્રગટ થાય છે, પરણેલી પ્રમદામાં અનેક પુરુષો સાથે જાતીય સંબંધોવાળી વિલાસપ્રિયતામાં પ્રગટે છે, યશમાં તે સુખી ગૃહસ્થાશ્રમના ઉલ્લાસભર્યાં દૈહિક ભોજ્ય તત્ત્વનું રૂપ લે છે, કાન્તિમાં તે આત્માની સૂક્ષ્મ ઝંખનાનું રૂપ લે છે અને નેપાળી જોગણમાં એ સંસારજીવનનો

ત્યાગ કરી વિશ્વસેવાની સ્વીકારાયેલી દીક્ષા તરીકે પ્રગટે છે. કવિએ પ્રેમનાં આ ભિન્નભિન્ન રૂપોને મોટે ભાગે સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા વ્યક્ત થવા દીધાં છે. પુરુષ પાત્રોમાં માત્ર એકલા ઇન્દુને, કાન્તિના હૃદયભાવના પૂરક તરીકે પુરુષની સ્ત્રીઝંખનાનું પ્રતીક કર્યો છે. ઉપરાંત ઇન્દુમાં તેમણે સમાજજીવનની એક મોટી જવાબદારી પણ આરોપી છે. પાંખડી એ એક ગભરુ બાળાનું મસ્તીલું રમતિયાળ અને છેવટના ભાગમાં તરંગિત રીતે એકાએક મહાન તત્ત્વદ્રષ્ટા બની જતું છતાં કેટલીક સ્પષ્ટ ચારિત્ર્યરેખાઓવાળું પાત્ર છે. બીજાં પુરુષ પાત્રોમાં ભટ્ટરાજ એ યશના સુખી દાંપત્યના પૂરક તરીકે અને જોગણના પૃચ્છક તરીકેનો અદનો ભાગ ભજવે છે, જયદેવ પહેલા અંકમાં થોડીક જ્ઞાનવાર્તા કરે છે, પણ પછીથી એ જ્ઞાનવાર્તાનું કાર્ય નેપાલી જોગણ કરે છે. આખા નાટકમાં ભાવસંચાલનનું, પ્રેરણાનું, જીવન નિયમનનું અને તત્ત્વસ્ફોટનનું કાર્ય કરતી નેપાળી જોગણ તમામ તંતુઓની સૂત્રધાર છે. આનન્દ ભગતનું પાત્ર નરી ભક્તિનું, કયાંક સહેજ વેવલાઈમાં સરી જતું, છતાં ઘણું હૃદયંગમ પાત્ર છે.

આ પાત્રસૃષ્ટિમાંથી વિલસુ, યશ, કાન્તિ અને ઇન્દુ એ પાત્રોના વ્યવહાર બીજાં પાત્રો કરતાં વધુ પ્રમાણમાં રસનું આધાન બની શકયા છે. વિલસુ સૌથી વધુ સ્પર્શક્ષમ છે, જીવંત છે. આ બન્યું છે તે એના મુક્ત વિહારને લીધે નહિ, પણ એના ચરિત્રની રેખાઓ સંવાદી, ચમકદાર, અને તે છેવટે આનન્દિનીમાં પરિવર્તન પામે છે ત્યારે પણ મનોહર રહે છે તેને લીધે છે. યશના પરિણીત સ્નેહજીવનની ભભક પહેલા અંકમાં બહુ સ્નિગ્ધ માધુર્યથી ખીલે છે. પણ પછીથી એની દાંપત્યક્રીડાઓનું નિરૂપણ વેવલું ઉપરછલ્લું અને સ્થૂલ પણ બની જાય છે.

કવિના રસમાં સ્થૂલતા

સૂક્ષ્મ સૌન્દર્યના પૂજક, સ્થૂલ કરતાં સૂક્ષ્મના વિશેષ ઉપાસક ન્હાનાલાલ કેટલીક વાર અજાણ્યે કે જાણ્યે સ્થૂલનું અરુચિર નિરૂપણ કરે છે. યશનો દાંપત્યવિલાસ અલંકારી ભાષામાં રજૂ

થવા છતાં તત્ત્વરૂપે બહુ સુભગ નથી લાગતો. આ સ્થૂલતા તેમની ફૂટતી યુવાનીમાં રચાયેલાં કાવ્યોમાં વધારે વ્યક્ત થાય છે. 'પુણ્યની પાળ'ના હિમાયતીને ન છાજે તેવી જાહેર પ્રણયલીલાઓ તેમણે 'વસન્તોત્સવ' અને 'ઓજ અને અગર' માં અવિવાહિત સ્ત્રીપુરુષો વચ્ચે ભજવાવી છે, જેમાં ભર ચોકમાં 'કુમારિકાઓએ પ્રિયઅધરે ચુમ્બનચંચુના દંશ દીધા' છે, 'ભરવેગ–ભરપૂર બાલાઓ પ્રીતમકરમાં પડી' છે, 'પાલવ અને કમખાની હૈયાઢાલો'-ને 'ફૂલગેંદોના ગલોલા'થી વીંધાવાની કવિએ તૈયારી કરાવી છે. વળી 'જયા અને જયન્ત' માં વામમાર્ગીઓના ચિત્રણમાં પણ તેમણે બતાવી નથી તેવી જુગુપ્સાભરી સ્થૂલતા, કદાચ અજાણ્યે જ, રાણીની એક ઉક્તિ 'ગર્ભ મૂકી વેગળા રહ્યા.' માં સરી આવવા દીધી છે.

'ઇન્દુકુમાર'માં પાત્રોનું નિરૂપણ

'ઇન્દુકુમાર' નાટકનું સૌથી કરુણ પાત્ર કાન્તિ છે. પરંપરા-પ્રાપ્ત સ્ત્રીસહજ નિર્બળતા, તથા નૂતન સ્નેહભાવનાની દીપ્તિ, સમાજરૂઢિ સામે પ્રબળ વિરોધ છતાં તેને શરણે થવાની તૈયારી, ઇન્દુને માટે તીવ્રતમ ઝંખના છતાં વિલાસકુંજોમાં તેનું પતન આ રેખાઓ કાન્તિના જીવનમાં આર્દ્રતા અને કારુણ્ય પ્રગટાવે છે. ઇન્દુ માટે સતત ઝંખતી રહેલી અને જેનામાં શરીરની ભૂખનો અગ્નિ ક્યાંય દેખાતો નથી એવી આ યુવતી એક ક્ષણ ભરમાં જ પતનમાં સરી જાય છે તે ઘટના તેના પૂર્વ ચારિત્ર્ય સાથે સંગત નથી લાગતી. કાન્તિને પતનમાં લઈ જવા માટે કવિએ કશી તૈયારી કરી આપી નથી. અને તેથી આ ઘટનામાં કાવ્યસૃષ્ટિના ન્યાયનું પાલન થયેલું નથી.

પ્રમદા વિલાસકુંજોની એક અધિષ્ઠાત્રી છે, અને તે કાન્તિને ફસાવે તેવી ક્રૂર અથવા પરોપકારનો આભાસ ધરાવતી છતાં મૂર્ખ જેવી છે એવો તેનો રંગ છેવટના ભાગમાં જ ખુલ્લો થાય છે. જોગણ-નો ભૂતકાળ તેના જગત્–નેતૃત્વની સાથે કોઈ રીતે સંગત લાગતો

નથી. એના ભૂતકાળના કશા ઇતિહાસ વિના જ તે એક રહસ્યમય પાત્ર રહ્યું હોત તો તેનાં વચનોમાં વિશેષ આર્ષતાનો આભાસ રહી શકત. પરંતુ વીસ કરતાં વધારે વર્ષોના ગાળામાં લખાયેલા આ પાત્રની રેખાઓની સળંગતા ન્હાનાલાલ જેવા વસ્તુકળાવિમુખ લેખકને હાથે ન જળવાય તે સ્વાભાવિક ગણાવું જોઈએ. આ પાત્રને મુખે કવિ પોતાના લગભગ બધા સંદેશા આપે છે, પણ એને તથા આનન્દ ભગતને મુખે થતી બ્રહ્મની વાતોમાં સાચા દર્શનનો રણકાર ઓછો છે.

શિષ્યને વર્ષાવધિ બ્રહ્મચર્યની દીક્ષા દેતા અને નાટકમાં અદૃશ્ય રહેતા ગુરુનો શિષ્ય ઇન્દુ સ્નેહ અને સંયમની વચ્ચે ઝોલાં ખાતો ગભરુ યુવાન છે. તેનું અને તેની પ્રિયતમા કાન્તિનું સ્નેહગાંભીર્ય ન્હાનાલાલનાં બધાં પ્રેમી યુગલો કરતાં વિશેષ ગહન અને મનોહર છે. જેવી રીતે કાન્તિનું પતન તેના ચારિત્ર્યમાં સહસા ઉદ્ભૂત થયેલું છે, તેવી જ રીતે ઇન્દુની સંન્યાસદીક્ષા પણ છે. જગતમાં સ્નેહનો અંત કદી સુખપરિણામી નથી હોતો એ સૂત્રનો સ્વીકાર કરી કવિએ આ યુગલમાંથી એકને પાપમાં પાડી તેમની જોડી તોડી છે, પણ તેમના અતઃપૂર્વના ચારિત્ર્યવિકાસમાંથી આવું પરિવર્તન સંગત રીતે પ્રગટતું નથી. વૈરાગ્ય તરફ વળવાને માટે જીવનમાં આઘાતોની જરૂર હોય છે, પણ જયાને જે રીતે દેહ તરફ ઘૃણા છૂટી અને શરીરસંબંધની વાસના તેનામાંથી ઊડી ગઈ તેવી રીતે કાન્તિની સ્નેહપિપાસાનું બનતું નથી. એ ભેખ લે છે ત્યારે પણ તેનું હૃદય સ્નેહની વાસનામાં બંધાયેલું રહે છે, અને એ રીતે ભેખ તેના માથે લાદવામાં આવ્યો હોય તેવું લાગે છે. ઇન્દુને કવિએ આ વાસનામાંથી મુક્ત કર્યો છે અને તે ખૂબ કળાપૂર્વક અને શક્તિપૂર્વક કર્યું છે.

પરંતુ કવિએ ઇન્દુ અને કાન્તિના પ્રણયસંબંધનું આ જે નિર્વહણ સાધ્યું છે તે રસની તથા તત્ત્વની ઉભય દૃષ્ટિએ ઉચિત અને આવશ્યક નથી લાગતું. જીવનનો વિકાસ કેવળ નિષ્ફળતા-

દ્વારા જ થાય અને સ્થૂલ ભૂમિ ઉપર ક્યાંય તૃપ્તિનો સંભવ નથી એ જીવનનું સમગ્ર દર્શન નથી. કાન્તિ અને ઇન્દુના જીવનમાં એવું એકે તત્ત્વ નથી જેણે નિષ્ફળ થવાની જરૂર હોય. સૂક્ષ્મ ઊર્ધ્વ જીવન માટે શરીરસંબંધથી પર થવાની જરૂર હોય તો તે સંક્રમણ બંનેની આ પૂર્વેની હૃદયભાવનાઓને તૃપ્ત કરીને વધારે ઔચિત્યપૂર્વક અને અનુદ્વેગપૂર્વક સાધી શકાત. અહીં જે રીતે પાત્રોનું પરિવર્તન સધાય છે તેમાં બંનેના ઇષ્ટ અને આવશ્યક એવા સફળ અને સંતુષ્ટ દાંપત્યજીવનનો આમ અહેતુક રીતે ભોગ લેવાની જીવનવિધાતાને કશી કઠોર આવશ્યકતા હોય તેવી પ્રતીતિ થતી નથી.

'ઇન્દુકુમાર'ની જીવનમીમાંસા

આ નાટકમાં રહેલી જીવનમીમાંસા ન્હાનાલાલનાં બીજાં નાટકોમાં અછડતી સ્પર્શાયેલી જીવનમીમાંસાનું વધારે પ્રૌઢ અને વ્યાપક રૂપ છે. કવિએ બાળક, કુમાર, કુમારી, યુવાનો, પરણેલાં, કુંવારાં, સ્નેહ, કામ, સંયમ, પુણ્ય, પાપ, વૈરાગ્ય, હિંદનો ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, આંતરરાષ્ટ્રિય પ્રશ્નો એમ ઇહ જીવનના લગભગ ઘણા પ્રશ્નોને લગતી મીમાંસા કરી છે. કેટલીક વાર જ્યાં આ મીમાંસા ટૂંકી, સૂત્રાત્મક અને વસ્તુસંદર્ભમાંથી પ્રગટતી હોય છે ત્યાં અસરકારક બને છે. વળી તેમનાં ઘણાંક સૂત્રો તેમાંના વિચારતત્ત્વ કરતાં તેમાંની વાક્છટાને લીધે વધારે લોકપ્રિય બનેલાં છે. પણ એ વાક્છટા તે સૂત્રોની પાછળ રહેલી વિરસતા કે તત્ત્વદૃષ્ટિની ઊણપને હમેશાં નિવારી શકતી નથી. આ મીમાંસા પાછળ કવિની જે ઊર્ધ્વગામી સહેતુકતા છે તે મહત્ત્વની છે. તેમની વાક્છટા ઘણી વાર આકર્ષક પણ બની રહે છે, પણ આ મીમાંસામાં આવેલાં કવિનાં મંતવ્યોનું મૂલ્ય તત્ત્વદૃષ્ટિએ તથા કળાદૃષ્ટિએ સંશયાસ્પદ છે. મીમાંસા કરતી વેળા કવિ કળાકાર મટી એક તાર્કિક અને કક્ષિક હેત્વાભાસી એવા મીમાંસક બની જાય છે.

'ઇન્દુકુમાર'ની રસસમૃદ્ધિ

તેમ છતાં ન્હાનાલાલની બીજી કોઈ કૃતિ કરતાં 'ઇન્દુકુમાર'ની

રસસમૃદ્ધિ વિશેષ છે. શુષ્ક મીમાંસા, વિરસ બનતી સૂત્રરચના, નિરર્થક પુનરાવર્તન પામતા તથા આંતરિક સૌન્દર્યથી વંચિત એવા અલંકારો, અને બીજાં કેટલાંક ગૌણ દૂષણો બાદ કરતાં 'ઇન્દુકુમાર'નો ઊર્મિરસ સમૃદ્ધ છે. એના કેટલાક પ્રવેશો, ખાસ કરીને જ્યાંજ્યાં ઇન્દુ અને કાન્તિનાં મનોમંથનો, હૃદયસંવેદનો અને જીવનની વ્યથાનું નિરૂપણ આવે છે ત્યાં તે ઉત્તમ ઊંચી ઊર્મિલતા સાધે છે. એનું સૌંદર્ય એટલા અંશો પૂરતું સ્થાયી, અનશ્વર, સદા ટકી રહે તેવું લાગે છે. આ નાટકની અંદરનાં ગીતો, પણ જૂજ અપવાદ બાદ કરતાં, કવિનાં કેટલાંક સમૃદ્ધ ગીતકાવ્યોમાં અગ્ર સ્થાન લે તેવાં છે.

'જગત્-પ્રેરણા'

'જગત્–પ્રેરણા' કવિની લગ્નવિષયક નાટકકૃતિઓમાંની છેલ્લી રચના છે. કવિની ડોલનશૈલી તેના સ્વાભાવિક રૂપમાં અહીં પોતાનું સામર્થ્ય જાળવી રહી છે, તથાપિ આમાં કવિની કળા યા વિચારદૃષ્ટિનો કોઈ ખાસ વિકાસ દેખાતો નથી. જગત્માં જીવનતત્ત્વની પાછળ રહેલી પ્રેરણાના તત્ત્વની ખોજનો કવિ જે મહદ્‌ગંભીર રીતે પ્રશ્ન ઉપાડે છે તેના પ્રમાણમાં નાટકમાં દેખાડેલો તેનો ઉકેલ અલ્પ સત્ત્વવાળો છે. કવિ આ પ્રશ્નનું જે વિવિધ પ્રકારનું નિરાકરણ સૂચવે છે તેનું વિચારની સમગ્રતા સાધતું નિરૂપણ નાટકમાં આપી શક્યા નથી. નાટકમાં અપાયેલું અંતિમ નિરાકરણ તો નાયકનાયિકાના લગ્નમાં જ સર્વ પ્રશ્નોનું સમાધાન સૂચવે છે, અને કવિની દૃષ્ટિ વળીવળીને પાછી લગ્નજીવનની સિદ્ધિ તરફ વળે છે. આ કૃતિમાં કામવૃત્તિનો જય મેળવનાર યોગીઓ છે, લગ્નજીવન તજી યોગની દીક્ષા લેનાર યુવકો છે, તથાપિ એ બધાં, કવિ કલ્પે છે તેવી 'પુણ્યપાંખે જગત માણતી' સંસારની 'સોનરેખ ગંગા'નાં લગ્નની વેદીનાં પરિચારકો જેવાં બની રહે છે. તત્ત્વની આ અસ્પષ્ટતા છતાં આ નાટકની કેટલીક વિશેષતાઓ રસવાળી છે. આમાં કવિએ આપેલું ગિરનારનું વર્ણન, એમના

'ગિરનારના ચરણે'નું જાણે વિસ્તૃત કરેલું રમણીય પ્રકૃતિસ્તોત્ર છે. 'મહામાયાની નટડી', 'માણેક મહેતીની મૃત્યુશય્યા', સિંહસિંહણો તથા ચારણચાણીઓનાં દશ્યો સ્વતંત્ર રીતે આનંદ આપે તેવાં છે. નાટકમાંનાં ગીતોમાં કવિની લાક્ષણિક સુંદરતા તો છે જ.

ગુચ્છ બીજો :

ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનપ્રધાન કૃતિઓ, 'પુણ્ય કન્થા'

સામાજિક જીવનની સીમા ઓળંગી વિશાળ તત્ત્વજ્ઞાનને સ્પર્શતાં ન્હાનાલાલનાં નાટકોમાં 'પુણ્ય કન્થા' અને 'વિશ્વગીતા' આવે છે. 'પુણ્ય કન્થા' 'પ્રેમકુંજ'ની જોડાજોડ લખાયેલું છે અને બેએક વાર સુધારાઈને ૧૯૩૭માં પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. આ નાટકમાં કવિએ પાપ અને પુણ્યનો પ્રશ્ન ચર્ચેલો છે. નાટકમાં વસ્તુ-સંકલનાનો થોડોક પ્રયત્ન છે. રહસ્યનું એકાએક ઉદ્ઘાટન કરતા કેટલાક ચમત્કારિક પ્રસંગો છે. પણ એમાં કર્તાનું કશું વિશેષ કૌશલ પ્રતીત થતું નથી. પાત્રોનું કાર્ય કેટલીક વાર નાટ્યક્રિયા બની જાય છે. તો ય આમાં ઠીકઠીક કાર્ય છે. આ કૃતિની શૈલીમાં તાજગીનો અભાવ દેખાય છે. ગીતોમાં બીજાં નાટકો જેવી જ રચનારીતિ છે, પણ તેની મોહકતા ઓછી છે.

જીવનમીમાંસાનાં નાટકોમાં કવિએ જે પાપસ્થાનોનો ઇષત્ સ્પર્શ કર્યો છે તેને 'પુણ્ય કન્થા'માં વધારે વિસ્તારથી નિરૂપ્યાં છે. તેઓ પાપનાં સ્વરૂપોને અદ્યતન કાળ લગી લઈ આવ્યા છે, અને તેમાં 'પાપપીંછિયાળા કલાકારો'નો પણ સમાવેશ કર્યો છે. એટલું જ નહિ, તેમને 'પૃથ્વીનાં અડધાં પાપોના પિતાઓ કે પિતામહો' તરીકે વર્ણવી જગતને માથેથી પાપની અર્ધી જવાબદારી ઓછી કરી આપી છે!

–એક રૂપકરચના

નાટકમાં વિષયની રજૂઆત લગભગ રૂપક જેવી થઈ છે. પણ તેમ હોય તોપણ તે બહુ સંદિગ્ધ પ્રકારનું રૂપક છે. નાટકની

પ્રસ્તાવનામાં તેમણે જે રીતે પોતાની દૃષ્ટિ બતાવી છે તે નાટકમાં પૂરેપૂરી વ્યક્ત થતી નથી. નાટકમાં અગ્નિરાજનું પાત્ર એ પાપલિપ્ત મનુષ્યનું પ્રતીક છે, અને તે કેન્દ્રસ્થાને છે. તેનું પરમ સિદ્ધ તરીકે પરિવર્તન એ નાટકનું પરિણામ છે. આ પરિવર્તન સાધવામાં કવિ જેજે ઇલાજો, કસોટીઓ તથા શોધનક્રિયાઓમાંથી અગ્નિરાજને પસાર કરે છે તે માનસવિકાસના કયા ક્રમને, કે સાધનાની કઈ પ્રણાલિને અનુસરીને થાય છે તે સમજાતું નથી. એની સાધના મોટે ભાગે એક રહસ્યભરી જાદૂઈ કથા જેવી બની જાય છે. ઉપરાંત જે રીતે તેનું પાપ ચીતરાયું છે તે, નાટકનો રહસ્યસ્ફોટ સમજાવતાં પાપની કવિએ કરેલી વ્યાખ્યામાં આવતું ન હોઈ, પાપની ઉગ્રતા કે ભયાનકતા ટકાવી રાખતું નથી. નાટકનું વસ્તુ જ્યાં પ્રવર્તે છે તે સાગર અને સાગરકાંઠાનાં, તથા ગુફાનાં વર્ણનો મનોહર છે. નાટકનું છેલ્લું દૃશ્ય ચિત્ર તરીકે સુંદર છે.

નાટકમાં કવિની પુણ્યમાં શ્રદ્ધા વ્યક્ત થાય છે પણ એ પુણ્યભાવનાનું સ્વરૂપ શું તથા તે કેવી રીતે કાર્યસાધક બને તે તેઓ નાટકમાં બતાવી શકતા નથી. જે વસ્તુ તેઓ નાટકમાં સ્પષ્ટ કરી નથી શક્યા તેને નાટકની પ્રસ્તાવનામાં સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ વારંવાર જુદેજુદે રૂપે રજૂ થતી તેમની દૃષ્ટિમાં એક સળંગ તત્ત્વનું અનુસંધાન દેખાતું નથી. તેમની પાપપુણ્યની, નીતિ-અનીતિની કલ્પના, જેને તેઓ શાશ્વત રૂપની માને છે તે વાસ્તવિક રીતે ઘણી સ્થૂલ ભૂમિકાની છે તથા મર્યાદિત દેશકાળને લાગુ પડતી બહારની આભડછેટ જાળવવા પૂરતી છે. તેમણે પાપના યોજેલા પ્રતીકારો પણ એવા જ સપાટી પરના, જીવનનાં ગહન ગૂઢ આસુરી બળોને ભાગ્યે પલટાવી શકે તેવા છે. ન્હાનાલાલને કશા અન્યાય કર્યા વગર કહી શકાય કે પુણ્યભાવનાના તત્ત્વદર્શનની બાબતમાં તેઓ દલપતરામનાં સ્વામિનારાયણપંથીય પંચવર્તમાનની સામાન્ય રીતે બહિરંગી બની જતી ભાવનાથી બહુ આગળ વધ્યા નથી.

'વિશ્વગીતા'

'વિશ્વગીતા'માં કવિ આ પાપપુણ્યના કરતાં યે વિશેષ વ્યાપક પ્રશ્નને સ્પર્શે છે. 'દુનિયા દેવોની કે દાનવની?' એ રીતે તેમનાં ઘણાં નાટકોમાં સ્પર્શેલા પ્રશ્નને, તેમજ જગતના સમસ્ત સંઘર્ષોને અને તજ્જન્ય વેદનાને અહીં નાટકનો વિષય બનાવેલાં છે.

નાટકની સંકલનામાં તેઓ અહીં વધારેમાં વધારે નિર્બંધ રહે છે. તેઓ આ નાટકના દેશ અને કાળના વિશાળ પ્રદેશોમાં ઘૂમતા વસ્તુની સંકલનાને નાટકકલાની એક સ્વતંત્ર ખૂબી તરીકે, 'અદૃશ્ય ભાવએકાગ્રતાની રસસાંકળે સંગઠ્ઠાયેલી' કૃતિ તરીકે વર્ણવે છે. છતાં તેઓ જે રીતે રસની એકાગ્રતા સિદ્ધ કરવા ઇચ્છે છે તે ઓછી સિદ્ધ થયેલી દેખાય છે. આ નાટકના બધા પ્રવેશો છૂટાંછૂટાં ફૂલો જેવા છે, જેમાંનાં અમુકમાં જ રસની ખૂશબૂ આવી શકી છે.

આ નાટકની શૈલીમાં આલંકારિકતા વધી છે. 'રસ' શબ્દનો ઉપયોગ માત્ર શબ્દ પ્રત્યેના સંમોહથી પ્રેરાઈને કશી સાર્થકતા વગર ઘણી વાર થયો છે. સૂત્રોરૂપે ઘણા સામાન્ય વિચારોને મૂકવા જતાં કેટલીક વાર ઉપહસનીય પરિણામ પણ આવ્યું છે. કવિએ પોતાની સર્વત્ર આડંબરવાળી ભાષાલઢણમાંથી પહેલી વાર બહાર નીકળી ગોપોના મુખમાં લોકબોલીનો પ્રયોગ મૂકયો છે એ નોંધપાત્ર છે.

આ નાટકના પંદર નાનામોટા પ્રવેશો તેમની 'ભાવ-એકાગ્રતા' છતાં સ્વયંપર્યાપ્ત ઊર્મિકાવ્યો જેવા છે. એમાં ઘણામાં વસ્તુનું નિરૂપણ, ખાસ કરીને જ્યાં કોઈ વિચારનું નિરૂપણ હોય છે ત્યાં ધ્રદ્દ બનતું નથી. આ પ્રસંગોનું સંવિધાન તેમજ વસ્તુનું ઔચિત્ય, જે ઘણે ઠેકાણે સંદિગ્ધ પ્રકારનું છે, તેને બાજૂએ મૂકી જેમાં કાવ્યગુણ વિશેષ પ્રગટ થયો હોય તેવા પ્રસંગો જોઈએ તો દ્રૌપદીના વસ્ત્ર-હરણનો પ્રવેશ દ્રૌપદીના જેવો જાજરમાન બની શકયો છે.

કવિ પોતાના આ નાટકને 'ત્રિલોકની અણુસૃષ્ટિના અનુકરણ સમું' કહે છે. તેઓ જગતના મહાન પ્રશ્નોને, ભાવનાઓને, જગતના

કોઈક પરમ નિયામક તત્ત્વને રજૂ કરવા ઇચ્છે છે એમ તેમના પ્રયત્નમાંથી ફલિત થાય છે. પણ તેઓ સ્પર્શક્ષમ વસ્તુમાંથી સૂક્ષ્મ પ્રદેશમાં જેમજેમ જતા જાય છે તેમતેમ તેમનું ભાવનું અને વિચારનું નિરૂપણ શિથિલ, તરંગિત અને સત્ત્વહીન બનતું જાય છે. આ નાટકના વસ્તુને જગતનું કવિની દૃષ્ટિએ જોયેલું દર્શન માનીએ તો એ દર્શનનું તત્ત્વગાંભીર્ય કે સત્ત્વસમૃદ્ધિ બહુ અલ્પ કહેવાય. સાક્ષાત્ પરબ્રહ્મનાં વચનો કે તેનું સ્વરૂપવર્ણન એ ન્હાનાલાલનાં દેવર્ષિ અને જોગણના જ નામાન્તરે બીજા અવતાર છે. લગ્નની તેમની લગભગ રીઢી થયેલી ભાવનાને તેઓ એટલી જ ક્ષુલ્લક ઉગ્રતા ને આદેશાત્મકતાથી આ વિશાળ વસ્તુમાં ઔચિત્યભંગ થાય તેવી રીતે ગોઠવે છે. કવિએ 'ત્રિકાળપર સનાતન'ને વ્યક્ત કરતા જે પ્રવેશો મૂકયા છે તેમાંથી, તેનું નિરૂપણ ભલે વાસ્તવિકતારહિત હોય છતાં, કાલ્પનિક રીતનું પણ સુંદર વિરાટ રસસર્જન તેઓ નિપજાવી શકયા નથી.

ગુચ્છ ત્રીજો :

ઐતિહાસિક વસ્તુપ્રધાન કૃતિઓ, 'રાજર્ષિ ભરત'

ન્હાનાલાલનાં ઇતિહાસમાંથી વસ્તુ લઈને લખેલાં નાટકોમાં 'રાજર્ષિ ભરત', 'સંઘમિત્રા', 'જહાંગીર-નૂરજહાંન', 'શાહાનશાહ અકબરશાહ' અને કાવ્યોમાં 'કુરુક્ષેત્ર'ના બાર કાંડ તથા 'દ્વારિકાપ્રલય' આવે છે.

'રાજર્ષિ ભરત'માં ન્હાનાલાલે સંસ્કૃત નાટકોની પેઠે, વસ્તુને ગુંફિત કરી, કેટલાક ભાગોમાં 'શાકુન્તલ'ને નજરમાં રાખી, આ નાટકને તેના અનુસંધાન રૂપે, દેવાંગના વગેરે માનવેતર સૃષ્ટિનાં પાત્રો અને ચમત્કારપૂર્ણ આકાશી ગતિઓનો આશ્રય લઈને રજૂ કર્યું છે. 'શાકુન્તલ' પછીનું આ 'ઉત્તર શાકુન્તલ' કાલિદાસના 'શાકુન્તલ'ની પડખે ઊભું રહી શકે એવી સંભાવના તો દુર્ઘટ છે, પણ કવિનાં બીજાં બધાં નાટકોમાં યે સૌથી વિશેષ નિસ્તેજ ગણાય તેવી કૃતિ છે. આવા ઐતિહાસિક વસ્તુમાં કવિ પોતાને માટે 'યુગદર્શન ને પાત્રદર્શન'ની

ભૂતાર્થતાની જે આવશ્યકતા ગૌરવપૂર્વક સ્વીકારે છે તે તેઓ પૂરેપૂરી જાળવી શક્યા નથી. ઋષિકુમારોના મુખમાં તેમણે શિવાજી નાનક અને અકબરનાં નામો મૂક્યાં છે! ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી અહીં ઓછામાં ઓછું ડોલે છે. નાટકમાંની ઉક્તિઓ સત્ત્વહીન હોય ત્યાં પાતળા ગદ્યમાં સરી જાય છે. નાટકનાં ગીતો ટાગોરનાં ગીતોનાં શબ્દાળુ અને વરવાં અનુકરણો જેવાં છે. નાટકના વાતાવરણમાં પૌરાણિક ગૌરવ નથી આવી શક્યું. તેની માનુષી અને અમાનુષી પાત્રસૃષ્ટિ સંવાદિત નથી બની. શકુન્તલા કણ્વ ભરત બધાં પાત્રો અલ્પપ્રાણ લાગે છે. ભરતનો સંદેશ ફિક્કો અને રીઢો છે. શકુન્તલાને ભૂતકાળનાં સ્મરણો જાગે છે તે પ્રસંગમાં તેના જૂના પોતની કંઈક છાયા પ્રગટે છે. નાટકની નાયિકા વસુંધરાની જલક્રીડાનો પ્રવેશ રમણીય બન્યો છે. યોદ્ધાઓના અખાડાનાં દૃશ્યોમાં વેગ તેમજ કંઈક રંગ પણ આવે છે, પણ તે આજની રમતગમતોની હરીફાઈના રસની કોટિનો છે અને તેથી નાટકના ગૌરવને પોષક નથી નીવડતો. દસ્યુઓની થોડીક લીલાઓમાં નાયિકાના અપહરણ અંગેના થોડાક વેગવાન કાર્યવાળા પ્રસંગો છે. પણ આ થોડાક રાહતરૂપ પ્રસંગો આખા નાટકના કલાવિષયક દારિદ્રયનો બદલો વાળી શકે તેવા નથી. નાટકનું લક્ષ્ય તેના પ્રારંભમાં આર્યસંસ્કૃતિના જે ભાવી દિગ્વિજય રૂપે અપેક્ષિત થાય છે તે ક્રમેક્રમે ભરત અને વસુંધરાના અંતિમ લગ્નયોગની ભિન્નભિન્ન ગોઠવણીઓમાં ફેરવાઈ જાય છે, અને આ કૃતિમાં જે રીતે આ લગ્ન સધાયું છે તે રીતે એ લગ્નને આર્ય સંસ્કૃતિના દિગ્વિજય તરીકે ભાગ્યે જ ગણી શકાય.

'સંઘમિત્રા'

'સંઘમિત્રા'માં ન્હાનાલાલ પોતે સંસ્કૃત નાટ્યશૈલીનો પ્રયોગ કર્યો હોવાનું કહે છે, પણ તે પાત્રોની ઉક્તિઓમાં શ્લોકોને દાખલ કરવા પૂરતો જ રહ્યો છે. આ શ્લોકોના છંદો લગભગ સર્વત્ર સ્ખલનવાળા છે. કવિની વૃત્તરચનાની એ માન્યતા સાચી કે ખોટી ગમે તે હોય પણ આ શૈથિલ્ય

તેમને ઉદ્દિષ્ટ એવા ચારુત્વનું પોષક બનતું નથી. ઉપરાંત એ શ્લોકોની નિરૂપણની લઢણ પણ ફિક્કી અને રૂઢ બની ગયેલી છે. નાટકના પાત્રસર્જનમાં જેનાથી નાટકનું અભિધાન થયું છે તે સંઘમિત્રા કરતાં અશોકનું પાત્ર આખા નાટકમાં વ્યાપી રહે છે. આ ક્ષતિ કવિના ખ્યાલમાં પણ છે. 'સંઘમિત્રાની તન્વંગી લીલાકલા અશોકદેવની વિશ્વકથા વિના ન સંભવે' એમ કહી તેનો ખુલાસો આપે છે. વસ્તુતઃ સંઘમિત્રાનું પોતાના ભાઈ સાથે લંકામાં ધર્મપ્રચાર માટે જવું એ અતિ અલ્પ વસ્તુતંતુ છે અને તેટલામાંથી નાટકને માટે જરૂરી એવો વિશાળ કાર્યવિસ્તાર સધાય તેમ નથી. તોપણ નાટકને અશોકદેવની 'વિશ્વકથા' તરીકે જોઈ જવામાં કશું અનૌચિત્ય નથી. માત્ર એ 'વિશ્વકથા'એ અહીં કેવું રૂપ લીધું છે તે જોવાનું છે.

અશોકના ચરિતની ઐતિહાસિક સામગ્રીની ડોલનશૈલીમાં રજૂઆત તેના કળાગુણ પરત્વે 'રાજર્ષિ ભરત' કરતાં વિશેષ સમૃદ્ધ છે, પણ તેના રસતત્ત્વમાં બીજાં નાટકો કરતાં વિશેષ દરિદ્ર છે. અશોકને હિંસાનું ભાન થવું, તેનું હૃદયપરિવર્તન થવું, તેણે હિંસાનો ત્યાગ કરવો, ધર્મચક્ર પ્રવર્તાવવું એ તેના જીવનના આ નાટકમાં નિરૂપાયેલા ગંભીર પ્રસંગોમાં તત્ત્વનું કે ઇતિહાસનું ગૌરવ ઓછું પ્રગટી શક્યું છે. ડોલનશૈલીની અલંકારમય આડંબરી યુક્તિ વસ્તુના અંતઃસત્ત્વની ન્યૂનતાને ભાગ્યે ઢાંકી શકે છે. અશોકના ઉદ્ગારો ઇન્દુના પડઘા જેવા છે, એનાં ઉદ્બોધનસૂત્રોમાં બળ અને તાજગી નથી પણ સરતાં સુભાષિતોની માત્ર વિવર્ણતા છે. નાટકના જુદાજુદા પ્રસંગો એ એક ચિત્રાવલિ જેવા છતાં, તેમાં તત્ત્વનો કે ભાવનો સંભાર નથી.

નાટકમાં બે પ્રસંગે કવિતાનું દર્શન થાય છે, અંક ચોથામાં યોજેલા ઉપનાટકમાં, બુદ્ધને મધ્યમ માર્ગનું દર્શન થાય છે ત્યારે તથા નાટકના અંતમાં સંઘમિત્રા અને મહેન્દ્ર વિદાય લે છે તે પ્રસંગે. પરંતુ વિદાયપ્રસંગે અશોકની જે વ્યથા બતાવી છે તે એક પિતાને માટે સહજ

છતાં અશોક જેવા પાત્રના ગાંભીર્યને શોભતી નથી. આ પુસ્તકનું સારામાં સારું અંગ તેનું અર્પણ 'શ્રાદ્ધતિથિ' છે, પણ તે નાટકનો ભાગ નથી.

'જહાંગીર-નૂરજહાન' અને 'શાહાનશાહ અકબરશાહ'

'જહાંગીર-નૂરજહાન' અને 'શાહાનશાહ અકબરશાહ' કવિએ મુગલ બાદશાહોની તવારીખ આલેખવા યોજેલા બાદશાહનામાનાં બે નાટકો છે. આ નાટકોમાં કવિ પોતાની શક્તિને તદ્દન નવા જ પ્રદેશમાં, આર્ય સંસ્કૃતિથી ભિન્ન એવી સંસ્કૃતિ તરફ વાળે છે. એ માટે એમણે લીધેલી જહેમત અને તેમનો હેતુ 'એક હિન્દુનો ઇસ્લામને સ્હમજવા-સ્હમજાવવાનો એક સાચા દિલનો સદ્યત્ન' બંને પ્રશસ્ય છે. આ નાટકમાળામાં ન્હાનાલાલની નેમ ઇતિહાસનું સત્ય અને કવિતાનો સમન્વય સાધવાની છે. ન્હાનાલાલ ઐતિહાસિક વસ્તુવાળી કૃતિમાં પાત્રદર્શન અને યુગદર્શન સાચાં જ હોવાં જોઇએ એ સ્વીકારે છે. આ નાટકોમાંનું યુગદર્શન એમાં લીધેલા પ્રસંગોની ઐતિહાસિક બિનાઓ પૂરતું સત્ય છે એમ માની શકાય છે. પરંતુ એ ઇતિહાસની હકીકતો કેવી રીતે પાત્રદ્વારા જીવંતરૂપ લે છે તે જોવાનું રહે છે. ન્હાનાલાલે આ નાટકની જે રંગભૂમિ ઉપજાવી છે તેમાં મોગલ-યુગની જાહોજલાલીનો ખ્યાલ આવે છે.પણ તેના ઉપર વિચરતાં પાત્રો, તેમના ચારિત્ર્યની અભિવ્યક્તિ સાધતી તેમની રીતરસમ બોલીચાલી એ બધું મોગલયુગનો થોડો જ ખ્યાલ આપે છે. ઘણાં દૃશ્યોની સજાવટ તથા પાત્રોના હાવભાવ આપણી ધંધાદારી રંગભૂમિના ભપકા ઠાઠ અને કલાહીન આડંબરના વાધાવાળાં બન્યાં છે. ન્હાનાલાલે આ નાટકમાં ફારસી શબ્દોનો વિશેષ ઉપયોગ કર્યો છે. તેનાથી કેટલુંક ચારુત્વ ખરેખર સધાયું છે. પણ તેટલા માત્રથી તે મોગલયુગનું વાતાવરણ સર્જી શકતાં નથી. પાત્રનું ખરું તત્ત્વ તેનું વિકસતું જતું, જીવનના ધબકારથી ધબકતું પ્રતીતિકર બનતું વ્યક્તિત્વ છે. પણ એ વ્યક્તિત્વનું સર્જન અહીં ઘણું દુર્બળ છે. અકબર, જહાંગીર અને નૂરજહાનના જીવનના જે પ્રસંગોને તેમણે અહીં આલેખ્યા છે તેમાં

તેમની ઊર્મિઓ પરત્વે તેમનાં બીજાં નાટકોના જેવું જ ઊર્મિનું આલેખન છે, અને તેમાંની ફિલસૂફી પરત્વે એ ન્હાનાલાલની જાણીતી અને રીઢી બનવા લાગેલી માન્યતાઓનું એ જ સસ્તી અર્થાન્તરન્યાસની રીતનું પુનરુચ્ચારણ છે. આમાં ડોલનશૈલીની કાવ્યના સર્વવિષયક્ષમ વાહન તરીકેની અલ્પશક્તિ ઉપરાંત જીવનતત્ત્વને મૂર્તિમંત કરતાં વ્યક્તિત્વવાળાં પાત્રોને સર્જવાની કવિની અશક્તિ પણ વિશેષ વ્યક્ત બને છે. નાટકનાં પ્રધાન પાત્રોના બધા પ્રસંગોને પહોંચી વળવાના હેતુથી કવિનાં આ નાટકો તેમનાં બીજાં નાટકો કરતાં લાંબાં તથા વસ્તુસંભારથી સમૃદ્ધ થયેલાં છે. પણ તે સર્વનું આકલન સધાઈ તેમાંથી જહાંગીર કે અકબરના વ્યક્તિત્વની મહત્તાને છાજે તેવા ચારિત્ર્યનો અવિર્ભાવ થતો નથી. બધા પ્રસંગો છૂટકછૂટક ટુકડા જેવા લાગે છે, જેમાંથી અમુક જ સુભગ છે. નક્કર હકીકતવાળા, તેમજ વિચારની અને ચારિત્ર્યની સ્પષ્ટ રેખાઓવાળાં પાત્રોથી ભરેલા ઐતિહાસિક વસ્તુને તત્ત્વની વાસ્તવિકતાને સ્પર્શી ન શકતી, પણ માત્ર ઊર્મિની ઉપરછલ્લી સપાટીઓ પર રમતી અને જીવનતત્ત્વને કે દર્શનને બહુબહુ તો અલંકારી ભાષામાં, પણ કશા અંતઃસ્થ સત્યના રણકાર વગર રજૂ કરતી કવિની કાવ્યરીતિમાં સાચું કળારૂપ પ્રગટવું શક્ય બન્યું નથી.

આ નાટકોના વિપુલ વસ્તુસંભારમાંથી વિશેષ રસાવહ બનતા પ્રસંગોમાં 'જહાંગીર-નૂરજહાંન'માં નિશાનબાજીનો પ્રસંગ, ખાસ કરીને તેમાં તરતા દીવાઓનાં મનોહર વર્ણનોનો છે. ફકીર બાદશાહની પ્રેમફકીરી 'ઇન્દુકુમાર'ના જેવી જ છતાં મોહક છે. 'શાહાનશાહ અકબરશાહ'માં ચિતોડ અને અહમદનગરનાં યુદ્ધનાં વર્ણનો રોમાંચક બનેલાં છે. અકબરના 'દીને-ઇલાહી'ની સ્થાપનાની આસપાસ ગૌરવવંતું વાતાવરણ રચવાનો પ્રયત્ન છે, પણ એ સમન્વયનો પાયો તત્ત્વદૃષ્ટિની એટલી બધી સત્ત્વહીનતાવાળો છે કે તે એક મોટા શાહી સમારંભ સિવાય બીજો કશો ખ્યાલ નિપજાવી શકતો નથી. રાજપ્રપંચની જમાવટ સારી થઈ છે. પ્રતાપ અને અકબરના મૃત્યુના

પ્રવેશોમાં આલંકારિક આડંબર વિરસ નીવડે છે. અકબરના પૂર્વ-જન્મની વાર્તા, યોગીનું આગમન વગેરે ચમત્કારિક પ્રસંગોના વસ્તુમાં બહુ ઔચિત્ય જણાતું નથી.

ન્હાનાલાલની શૈલીનો નવો ફારસીશાહી રંગ

ન્હાનાલાલની શૈલીમાં અહીં ફારસી શબ્દો પૂરતો નવો ઉન્મેષ છે. તે સિવાયની તેમની શૈલી રૂઢમાર્ગે વહે છે, ઉપરાંત તેમાં કેટલીક વિકૃતિઓ વિશેષ સ્પષ્ટ બને છે. કવિ નવા શબ્દપ્રયોગોમાં અર્થની સચ્ચાઈ તો બાજૂએ રહી પણ વિરૂપતાની કેટલીક નિકૃષ્ટ હદે પહોંચી જાય છે. 'શહેનશાહણ', 'સંતલસસહાયિણી', 'હોઠશિશોટી', જેવા શબ્દો આ વિકૃતિના થોડા નમૂના છે. 'સેનાની' શબ્દને કવિ ભરપૂર આડંબરથી સિપાઈના અર્થમાં વાપરે છે. 'શત્રીશ્વર' 'જીવન્' જેવી ભૂલો પણ અહીં છે. આમાંનાં કેટલાંક ગીતોમાં કવિની ગીત-શકિત સારી રીતે વ્યક્ત થયેલી છે.

'કુરુક્ષેત્ર'નું 'મહાકાવ્ય'ત્વ

'કુરુક્ષેત્ર'* માં ન્હાનાલાલ, તેમના પોતાના શબ્દો પ્રમાણે, લિરિક-ઊર્મિકાવ્યની વાંસળી મૂકી epic-મહાકાવ્યનો દુંદુભિનાદ બજાવવા તરફ વળે છે. આ 'મહાકાવ્ય'ને તેઓ પોતાની સર્વ સર્ગશક્તિનું શિખર ગણે છે, એમાં પોતાની સકલ કલાસમૃદ્ધિનું અંતિમ ઉડ્ડયન નિહાળે છે. આ પૂર્વની પોતાની, ખાસ કરીને નાટકો

* આ આખા કાવ્યના કાંડો વગેરેની યોજના અને રચનાકાળ આ પ્રમાણે છેઃ 'સમન્તપંચક અને મહાપ્રસ્થાન' [ઉપોદ્દ્ઘાત અને ઉપ-સંહાર] (૧૯૪૦,, 'અર્પણ અને પ્રસ્તાવના' (૧૯૪૦); બાર કાંડો અનુક્રમેઃ 'યુગપલટો' (૧૯૨૬), 'હસ્તિનાપુરના નિર્ઘોષ (૧૯૩૦), 'નિર્ધાર' (૧૯૪૦), 'યોધપર્વણી' (૧૯૨૭), 'પ્રતિજ્ઞાદ્વન્દ્વ' (૧૯૨૮), 'આયુષ્યનાં દાન' (૧૯૪૦), 'ચક્રવ્યૂહ' (૧૯૪૦), 'માયાવી સન્ધ્યા' (૧૯૩૯), 'સહોદરનાં બાણ' (૧૯૪૦), 'કાળનો ડંકો' (૧૯૩૦), 'શરશય્યા' (૧૯૨૯), 'મહા-સુદર્શન' (૧૯૨૭).

પૂરતી કવિતાપ્રવૃત્તિને તેઓ આની પૂર્વ તૈયારી રૂપે ઓળખાવે છે. ગુજરાતી કવિતામાં મહાકાવ્ય રચવાનો નર્મદ, દોલતરામ અને ભીમરાવ પછીનો આ ચોથો, અને ગોવર્ધનરામના 'સ્નેહમુદ્રા'ને આમાં ગણીએ તો આ પાંચમો સભાન પ્રયાસ છે. અને તે રીતે તે અભ્યાસી પાસે ધ્યાનપૂર્વકનું અધ્યયન માગે છે.

આને મહાકાવ્ય તરીકે ઓળખાવતાં મહાકાવ્યનાં લક્ષણની કવિ અનેક વ્યાખ્યાઓ આપે છે. એમાંની આ કાવ્યને સૌથી વધુ લાગુ પડતી વ્યાખ્યા એ છે કે તેમણે આમાં ડોલનીશૈલીની પાંખોએ 'નિજપાડી કેડીએ' મહાભારતના કુરુક્ષેત્રની વીરોની ગાથા આલેખી છે. મહાભારતમાંથી પણ કવિએ માત્ર 'કથાભાગનો મૂલાધાર–વસ્તુ વાર્તા' જ લીધું છે. એ મૂળના અદશ્ય રહેતા હાડપિંજર ઉપર પોતાના મહાકાવ્યના રસોનાં રુધિરત્વચાદિકની થયેલી સજાવટ કવિની પોતાની છે.

કૃતિનું સ્વરૂપ ઊર્મિકાવ્યનું

ગંભીર ભાવે લખાયેલા આ કાવ્યમાં વાર્તા છે, વસ્તુ છે, પાત્રો છે, અને ઘટનાઓનો સમુચ્ચય છે, છતાં તે સર્વની પાછળ જગતનાં મહાકાવ્યોમાં જોવામાં આવતો ધબકાર નથી. મહાકાવ્યનો કવિ જીવનની જે ગંભીર છતાં સરલ તલાવગાહકતા બતાવે છે, જીવનનાં ભવ્ય અને ઉદાત્ત તત્ત્વોને જે વ્યાપકતાથી અને ઝીણવટથી સ્પર્શે છે; જીવનનાં દશ્ય અને અદશ્ય બળોને, જીવનની વૈયક્તિક તેમજ સામુદાયિક ઊર્મિઓને અને ભાવનાઓને વ્યક્તિત્વ ભરેલાં, પોતપોતાની અનોખી છટાવાળાં પાત્રોમાં અને પાત્ર દ્વારા જ જે રીતે મૂર્ત કરે છે; અને પ્રાકૃત જીવનમાં જોવામાં નથી આવતી તેવી એક અપ્રાકૃત લોકોત્તર અને જીવનના ગહન અને સત્ય આવિર્ભાવોવાળી, સ્ફટિક જેવી પારદર્શી અને મોતી જેવી સુરેખ, અને વિધાતાની સૃષ્ટિના જેવી જ પ્રતીતિકર સૃષ્ટિનું શાશ્વત ઋતોથી ધબકતું જે બૃહત્ નિર્માણ કરે છે, એ બધું આ કૃતિમાં જોવામાં આવતું નથી.

મહાકાવ્યના આ સુપરિચિત તત્ત્વ વિનાની આ કૃતિના કાંડો તેમના આંતરિક તેમજ પારસ્પરિક કાવ્યગુણ પરત્વે કવિનાં ડોલન-શૈલીનાં 'ગુજરાતનો તપસ્વી' તથા 'બ્રહ્મદીક્ષા' જેવાં બીજાં ટૂંકાં કાવ્યોથી ખાસ જુદા પડતા નથી. આમાંની શૈલી એ અત્યારલગીનાં કવિનાં ટૂંકાં કાવ્યો, ખંડકાવ્યો અને નાટકોમાં ઘૂંટાયેલી શૈલી જ છે. અત્યાર પૂર્વે ડોલનશૈલીમાં પ્રગટેલી કવિની અલંકારરચના અને વાક્છટાઓમાં અમુકઅમુક લાક્ષણિક સ્વરૂપમાં જે સફળતા સધાઈ છે તેનો અહીં કશા નૂતન આવિર્ભાવ વિના માત્ર પુનઃપ્રયોગ બન્યો છે. આ કાવ્યનું વસ્તુ અમૂર્ત પ્રકારનું કે કેવળ ઊર્મિપ્રધાન નથી પણ પ્રચંડ આવેગવાળાં કાર્યોથી અને રહસ્યોથી સંભૃત એવી ઘટનાઓ છે. એક વાર મહાકાવ્યનો વિષય બની ચૂકેલા એ વસ્તુને કોઈક નવીન રીતનો ગંભીર ઉઠાવ આપવામાં, તેના વીરોનાં પરાક્રમોને, ભીષ્મ અને કૃષ્ણના મંત્રોને આર્ષ વાણીમાં વ્યક્ત કરવામાં, તેમનાં કાર્યોને મૂર્તિમંત ક્રિયાઓથી કોઈક નૂતન ચમત્કારપૂર્વક આલેખવામાં અને પાત્રના ચારિત્ર્યતત્ત્વને મૂર્તરૂપે આલેખવામાં સધાયેલી સફળતા ઉપર કૃતિના મહાકાવ્ય તરીકેના ગુણનો આધાર રહે છે.

કવિની આ પૂર્વેની રચનાઓમાં જણાયું છે કે કવિની પાસે વસ્તુને મૂર્ત રૂપ આપવાની બહુ ઓછી કળા છે. વસ્તુતઃ તેઓ માનવજીવનની ઊર્મિને જેટલી ઓળખી શકે છે, તેટલું એ ઊર્મિનો જેમાં આવિર્ભાવ છે, અથવા વધારે સાચું તો એ છે કે એ ઊર્મિ જેનો એક આવિર્ભાવ છે એવી માનવવ્યક્તિને ઓળખી શકતા નથી. માનવવ્યક્તિના ભાવતંત્રની જે સંકુલતા છે, તેની અનેક ભાવશબલતાઓનો જે એક વિશિષ્ટ રસ છે તે કવિના કબ્જામાં બહુ આવતું નથી. શેક્સપીયરની જીવન પ્રધાન કૃતિઓ કરતાં શેલીની ઊર્મિપ્રધાન કૃતિઓ તેમના રુચિતંત્રને વિશેષ રોચક બને છે. તેમની રુચિની આ મર્યાદા તેમને માનવજીવનના સમષ્ટિગત અને

વૈયક્તિક આવિર્ભાવોને તેમની પાર્થિવ સઘનતામાં જોતાં સમજતાં અને કાવ્યરૂપે સર્જતાં અટકાવે છે. જીવનના અનેક સંકુલ વ્યાપારોમાં પ્રવર્તતી વ્યક્તિનું નિરૂપણ તેમને માટે દુર્ઘટ છે. એટલે તો તેમની શક્તિ માત્ર ભાવપ્રધાન નાટકોના સર્જન તરફ વળી છે. એ નાટકો-માં તેમણે વ્યક્તિત્વના આસવ જેવી ઊર્મિઓને તેની શકય તેટલી આદર્શ અવસ્થાએ લઈ જઈને નિરૂપી પણ છે. પણ જીવંત વ્યક્તિત્વમાં મૂર્ત થયા વિનાની આ ઊર્મિઓ, પૃથ્વી ઉપર જે રીતે જીવન મૂર્ત થયું છે તે રીતના તેના સંદર્ભમાં પોતાનું પ્રમાણ ચૂકી જાય છે, જીવનનાં બધાં તત્ત્વો સાથે પોતાનો સંવાદ જાળવી શકતી નથી. એટલે તેમનાં કાવ્યોમાં ઘાટની અને દેહની વિષમતા આવે છે, અને કહો કે, બહુશઃ એનો ઘાટ કે દેહ જ બંધાતો નથી. જ્યાં એ ઊર્મિ સ્વપર્યાપ્ત રીતે આલેખાય છે ત્યાં એ બેશક મનોહર બને છે, કવિની કાવ્યશક્તિ ત્યાં પોતાની ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ સાધે છે. પણ એ અભિવ્યક્તિ કેવળ ઊર્મિની જ હોય છે. અને તેથી કવિની સમગ્ર શક્તિ અત્યાર લગી જે રીતે કાવ્ય રૂપે પ્રગટી છે તેમાં તેનું સ્વરૂપ તેના ઉત્તમ અંશોમાં ઊર્મિકવિતાનું જ રહ્યું છે. ઊર્મિને ગૌણ કરી કોઈપણ પ્રકારના વસ્તુને કવિ જ્યારે આલેખવા ઇચ્છે છે ત્યારે પાત્રની ગતિ, ક્રિયા, ભાવ કે આવેગનું મૂર્ત ચિત્ર તેઓ જવલ્લે જ ઉપજાવી શકે છે. આમાંના કોઈ પણ તત્ત્વને નિરૂપવામાં કવિ માત્ર બે જ વસ્તુઓનો વારંવાર પ્રયોગ કરે છે, અલંકારો અને વાક્છટા. કવિની આ રીતિની પણ એક કાળે સમૃદ્ધ એવી સર્ગશક્તિ આ કાવ્યમાં અતિ ક્ષીણ બની ગયેલી લાગે છે. અમુક જૂજ અપવાદોમાં જ કવિ નવો સમર્થ અર્થવાહી અલંકાર આપે છે કે વાણીની નવી છટા બતાવે છે. મોટે ભાગે તેઓ જૂની છટાઓનું નિષ્પ્રાણ પુનરાવર્તન કરે છે. ઉપરાંત એ અલંકારો અને છટા રસનાં પોષક ન બનતાં ઘાતક પણ બને છે. અત્યાર લગીનાં કાવ્યોમાં એમની આ બે વિશેષતાઓ બીજી મર્યાદાઓ છતાં સૌંદર્યની સાધક બનેલી છે.

અહીં તેઓ એથી ઊલટું જ પરિણામ નિપજાવે છે. અલંકારોના ખડકલાથી નિરૂપાતા વસ્તુની રેખાઓ ધૂંધળી અને વિરૂપ બને છે. વાણીની છટાઓ, તેની 'ન્હાનલશાયી' લઢણો, તેનાં ઉદ્બોધનો, કે ગૌરવ અને સૌંદર્ય સાધવાને થતા બીજા પ્રયત્નો, વાણીનાં સત્ત્વહીન લડામણાં બની જાય છે. હરકોઈ પ્રસંગના નિરૂપણમાં કવિ પોતાની વાણીને તેમની રીઢી છટાની અતિરેકભરી અવસ્થાએ પહોંચાડવાથી મહાકાવ્યનું સર્જન થતું હોય તેવો સંતોષ પામતા લાગે છે. તેમની પાસે જે થોડાક અલંકારો છે તેના જ અતિશય ઘેરા કરેલા રંગના થર પર થર તેઓ લગાવ્યે જાય છે. સમગ્ર રીતે કહીએ તો આ 'મહાકાવ્ય' રચવા જતાં કવિને હાથે કાવ્યકળાના ઔચિત્યનો જેટલો હ્રાસ થયો છે તેટલો તેમની બીજી નમ્ર ભાવે રચાયેલી કૃતિઓમાં નથી થયો.

કાવ્યનું રસતત્ત્વ

આ કાવ્યનું રસતત્ત્વ તેના લાંબેલાંબે ગાળે અને આગળ-પાછળ લખાયેલા જુદાજુદા કાંડોમાં એકસરખી કક્ષાનું નથી. બધી કૃતિઓના ઉપોદ્ઘાત જેવું 'સમન્તપંચક' કાવ્યની પ્રસ્તાવનામાં મૂકેલા વિચારોનું જ રસની ચમત્કૃતિ વિનાનું પુનરાવર્તન છે. પહેલા કાંડ 'યુગપલટો'માં કૃષ્ણનો 'સુંદર મટી ભવ્ય' બનવામાં જે વિકાસ કવિએ જોયો છે તેમાં કૃષ્ણના ચારિત્ર્યની રેખાઓ પશ્ચિમના અભ્યાસીઓની પ્રાકૃત ઇતિહાસદૃષ્ટિથી દોરાયેલી છે, અને તે દૃષ્ટિ મહાભારત કે ભાગવતની દૃષ્ટિની સાથે વિસંગત હોઈ કૃષ્ણના ચારિત્ર્યની ઘાતક બને છે. સુભદ્રા કૃષ્ણને ભવ્ય બનવાનો જે આદેશ આપે છે તેની તાત્ત્વિક તથ્યતાને બાજૂએ મૂકીએ તોપણ તેની વેધકતા આ આડંબરી શૈલીમાં સ્પષ્ટ નથી થતી. આખો ખંડ, તેના શબ્દપ્રયોગો-માં વિશાળ અસર ઉપજાવવાના આયાસવાળો હોઈ કૃત્રિમ અને રહસ્યહીન લાગે છે. પ્રારંભમાં કૃષ્ણના બંસીવાદનનું વર્ણન સુંદર છે. બીજો કાંડ 'હસ્તિનાપુરના નિર્ઘોષ' તેના વર્ણન તત્ત્વમાં

ઘણો દુર્બળ છે. જે ઘટનાને મહાભારતકાર અત્યંત સુરેખ અને મર્મવેધક રીતે વર્ણવી શકે છે તે ઘટનાની 'અણીઅગ્રતા' કવિની આલંકારિક વાણીમાં બુઠ્ઠી બની જાય છે. આ વિષ્ટિના પ્રસંગમાં કૃષ્ણની મહાનુભાવિતા જોઈએ તેવી પ્રગટતી નથી. વિષ્ટિ નિષ્ફળ જતાં કૃષ્ણમાં પરાજયનો જે ભાવ કવિએ મૂક્યો છે તે કૃષ્ણના ચારિત્ર્ય સાથે વિસંવાદી છે. ત્રીજો કાંડ 'નિર્ધાર' ઘણો ફિક્કો છે. દ્રૌપદીનું ચિત્ર તેજસ્વી રીતે ચીતરવા જતાં કવિ ફક્ત વિરૂપતા સાધી શક્યા છે. દ્રૌપદી પાંડવોને જે ઉદ્‌બોધન કરે છે તેમાં ક્ષત્રિયોચિત આભિજાત્યનો અભાવ છે. દ્રૌપદીની બોલવાની ક્રિયાને કવિ 'ઝાંઝો ઝમકારે એમ હોઠ ઝમઝમતા' એવી બહુ કઢંગી અને વિરૂપ ઉપમા દ્વારા વર્ણવી શક્યા છે. ચોથા કાંડ 'યોધપર્વણી'માં કવિ પોતાનો રીઢો પ્રશ્ન 'દુનિયા દેવોની કે દાનવની' ફરીથી ઉખેળે છે. આ ખંડમાં પ્રકૃતિનું વર્ણન સ્પષ્ટતા અને સૌન્દર્ય ગુમાવે છે. કુરુક્ષેત્રની રણભૂમિના માર્ગોને માટે કવિ કાળની હથેલીની સુભગ ઉપમા લઈ આવ્યા છે; જોકે પછીનાં કાવ્યોમાં આ ઉપમાને તેમણે અનેક વાર વાપરીને ચારુત્વહીન કરી મૂકી છે. યોદ્ધાઓનાં, રણસ્થંભનાં તેમજ બીજાં વર્ણનોની આલંકારિક સજાવટ, કવિની રીતની 'વિરાટ' પાયા પરની છે છતાં વર્ણ્ય વસ્તુમાં તે ગૌરવ કે સૌંદર્ય નિષ્પન્ન કરી શકતી નથી. એમાં આપેલો ગીતાનો સાર કૃપણ છે. ભીષ્મની 'ન્હાનલ-શાયી' છટાવાળી ઉક્તિમાં અર્થનું ગૌરવ નથી. પાંચમા કાંડ 'પ્રતિજ્ઞા-દ્વન્દ્વ'ના અલંકારો તથા 'રથેથી ઊતરી સારથી રથી થાય' જેવાં કેટલાંક વર્ણનો મનોરમ છે. કવિએ વસ્તુને બ્રહ્માંડની પીઠિકામાં મૂકવાનો કરેલો પ્રયત્ન તેને વસ્તુત્વહીન કરી મૂકે છે. કવિની વર્ણન-શક્તિની દુર્બળતાનું ઉદાહરણ સુદર્શન લઈ ભીષ્મને હણવા ધસતા કૃષ્ણના વર્ણનમાં મળી આવે છે. મહાભારતકારે એ પ્રસંગનું આપેલું વર્ણન, જે કવિએ પ્રસ્તાવનામાં મૂકેલા ગદ્ય રૂપે પણ સુરેખ અને જોમવાન હોઈ, પ્રસંગઆલેખનની મહાકવિની શક્તિનું

દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે, અને ન્હાનાલાલની રચનાશક્તિ મહાકવિની સર્ગશક્તિથી કયાં કેટલી ન્યૂન રહે છે, મહાકાવ્ય અને ન્હાનાલાલનું કાવ્ય એ બે કયા અંશોમાં એક બીજાથી કેવી રીતે જુદાં પડે છે તે બહુ સ્પષ્ટ રીતે સમજાવે છે. છઠ્ઠા કાંડ 'આયુષ્યનાં દાન'માં 'ગુજરાતનો તપસ્વી'ની છટાનો ક્ષુલ્લક બની જતો પ્રયોગ છે શરોથી વીંધાઈને ભીષ્મનું પડવું, તેમની આસપાસ રાજાઓનું વીંટળાઈ વળવું અને તેમનો ઉપચારવિધિ બહુ ઓછા સામર્થ્યથી વર્ણવાયાં છે. એમાં ઠાલવેલો અર્થાડંબર નિ:સત્ત્વ છે. ભીષ્મના ઉદ્ગારો કે ઉપદેશની રીત ભીષ્મના ચારિત્ર્યને કે પ્રતિભાને છાજતાં નથી. કેટલાંક ટૂંકાં વાકયો ચોટ ઉપજાવે છે, પણ બાકી કવિ પોતાની રીતે ભાષ્ય કરે છે, સાર તારવે છે અને બોધ કરે છે. સાતમા કાંડ 'ચક્રવ્યૂહ'માં ત્રિગર્તોનું આહ્વાન તેજસ્વી બન્યું છે. ચક્રવ્યૂહનું વર્ણન સુંદર છે. આઠમો કાંડ 'માયાવી સન્ધ્યા' અત્યાર લગીના બધા ભાગોમાં ઉત્તમ બન્યો છે. એના યુદ્ધના વર્ણનમાં વેગ, ગતિ તથા કલ્પનાશક્તિની તાજગી પ્રગટ થયાં છે. વસ્તુનાં વર્ણનો, પાત્રોની ઉક્તિઓ ચમત્કારી બન્યાં છે. વાતાવરણ જામ્યું છે. આ કાંડમાં એક કરતાં વધારે પ્રસંગો લેવાયા છે. અંત ભાગમાં અશ્વત્થામાને અંગેની ગુજરાતની કિંવદતી મૂકવાથી કાવ્યનું ગૌરવ ખંડિત થતું લાગે છે. નવમા કાંડ 'સહોદરનાં બાણ'નાં વર્ણન અલંકારો અને બીજી લઢણોમાં ઘણી પામરતા આવી છે. આમાં દ્રૌપદીના વેણીસંહારનું ચિત્ર, ભીમ અને દ્રૌપદીનો સંવાદ, તે બંનેના પ્રણયોપચારો અને કવિની આલંકારિક ભાષા એક અત્યંત વિરૂપ ચિત્ર ઉપજાવે છે. બીભત્સ રસના પ્રસંગમાં શૃંગારનું તત્ત્વ બરાબર યોજાયું નથી. 'મહારાણીનાં વેરાણાં મુખમોતી', 'ક્ષત્રાણીનો પડ્યો ક્ષાત્રબોલ', 'શિબિરમાં સંચર્યાં દ્રૌપદીજી', 'વનકેસરી વનકેસરણને લાડે એવું ભીમ લાડતો'તો ભારતરાણીને' આવી ચાટુ ઉક્તિઓ ઘણી અપરસતા ઉપજાવે છે. આ કાંડમાં મુખ્ય ભાગ કર્ણના વધનો છે. એમાંનું ગીત વાતાવરણમાં રહસ્યની

તથા ભયાનકતાની સારી જમાવટ કરે છે. કર્ણના ચિત્રના કેટલાક અંશો પણ સારી રીતે ચીતરાયા છે. પરંતુ તેનું ચારિત્ર્ય જાણે કવિ ઇતિહાસની પરીક્ષાનું પ્રશ્નપત્ર લખતા હોય તેવું બોધાત્મક કલાહીન બન્યું છે. દશમો કાંડ 'રૌદ્રી અથવા કાળનો ડંકો' યુદ્ધની છેલ્લા દિવસની ઘટનાઓ વર્ણવતો સાધારણ કોટિનો બન્યો છે. અગિયારમો કાંડ 'શરશય્યા' ભીષ્મના ઉપદેશનો વિષય બને છે. ભીષ્મના મોંમાં મુકાયેલી વાણીમાં મહાભારતના ભીષ્મનું ગૌરવ નથી, તેનું દર્શન નથી, પણ જીવન વિશેના પ્રાકૃત વિચારોજ કવિની અર્થાન્તરન્યાસની લઢણમાં મુકાયા છે. ક્યાંક 'અહિંસાને નામે હિંસા થશે.' એવાં વચનોમાં કવિના અંગત પૂર્વગ્રહો પણ પેસી ગયા છે. પ્રસંગ નિરૂપવાને અતિશયોક્તિઓનો તેમજ ઔચિત્ય ગુમાવતી અનેક ઉપમાઓનો આશ્રય લેવાયો છે. લાગણીનો સંભાર વધારે પડતો મુકાયો છે. બારમા કાંડ 'મહાસુદર્શન'માં મહાસુદર્શન ચક્રનું વર્ણન અદ્ભુત અને ભવ્ય બન્યું છે અને આ કાવ્યનાં બધાં વર્ણનોમાં સૌથી ઉત્તમ કહી શકાય તેવું છે. જોકે એમાં મૂકેલું બ્રહ્મનું વર્ણન કવિનો આવા વિષયને સ્પર્શવાનો શક્તિ બહારનો પ્રયત્ન છે. ગીતાનું એકાદ વાક્ય જ પરબ્રહ્મનો જે ખ્યાલ આપે છે તે કવિની મહેલોમાં જેવી થોકબંધ ઉપમાઓ નથી આપી શકતી. આમાંનું તત્ત્વદર્શન વિચારો વગેરેમાં કવિની રીઢી રીત વધારે વિરૂપતા ધારણ કરે છે. આમાંના વિચારો ઓછા આલંકારિક રીતે મુકાયા હોત તો તે બધું અર્થવાહક બનત. 'જોગણીઓનું ગીત' વસ્તુના રુદ્રગંભીર સંદર્ભમાં નાટકિયું લાગે છે. ગીતામાં વર્ણવાયેલા સ્થિતપ્રજ્ઞના વર્ણનને કવિએ 'ઘણના ઘાવ પડે, કે કનકની આંગીઓ ચ્હડે ત્હો યે સ્થિરબુદ્ધિ ને એકસ્થ.' જેવાં નવાં દૃષ્ટાંતોથી મનોહર કર્યું છે. છેવટના ઉપસંહાર 'મહાપ્રસ્થાન' માં કવિની શૈલી તેની રીતે સમધારણ સ્વસ્થ રહી છે, વર્ણનની ઝડપ અને સંક્ષિપ્તતા અસરકારક બની છે. તો યે એમાં ઇતિહાસની કે રહસ્યની તારવણી પ્રાકૃત પ્રકારની રહી છે.

'દ્વારિકાપ્રલય' : શૈલીની નવી પ્રફુલ્લતા

'દ્વારિકાપ્રલય'ને 'કુરુક્ષેત્ર'ના અનુસંધાન જેવું ગણી શકાય. શ્રીકૃષ્ણના જીવનના છેવટના કથાભાગને ભાગવતમાંથી લઈને, કવિએ અહીં ચાર ખંડમાં મૂક્યો છે. વિષયનું નિરૂપણ તેમણે 'કુરુક્ષેત્ર'ના ખંડોની પેઠે ડોલનશૈલીમાં વર્ણનાત્મક પ્રકારનું રાખ્યું છે અને તેથી આ ચાર કૃતિઓને કવિનાં ડોલનશૈલીનાં આ પૂર્વેનાં ખંડકાવ્યોમાં છેલ્લા ઉમેરા તરીકે મૂકી શકાય. આ ચાર ખંડોમાં કવિની ડોલનશૈલીની લખાવટ કંઈક જુદી, કંઈક નવી પ્રફુલ્લતા બતાવે છે. 'કુરુક્ષેત્ર'ના કાંડોમાં કવિની સર્જક શક્તિનો જે અવસાદ દેખાય છે તે અહીં નથી રહ્યો. આ રચનાઓમાં કવિની ડોલનશૈલીની ઉત્તમમાં ઉત્તમ રચનાઓ જેટલી શૈલીની અને ભાવની સઘનતા નથી આવી, તથાપિ કવિની વર્ણનશક્તિ આમાં સામર્થ્યપૂર્વક વ્યક્ત થઈ છે. શરૂઆતના ખંડોમાં આ ડોલન-શૈલી કવિના ડોલતા ગદ્યથી બહુ ઓછી ભિન્નતા બતાવે છે, તથાપિ ઉત્તરોત્તર એ કલ્પનાથી અને વર્ણનછટાથી વિશેષ સમૃદ્ધ થતી જાય છે અને 'દ્વારિકાપ્રલય'માં તે કેટલાક ભાગમાં ભવ્યતાની સીમાએ પહોંચે છે. દ્વારિકાને ડુબાડવા આવેલા સાગરનું કવિએ કરેલું વર્ણન ગુજરાતી સાહિત્યનાં આ પ્રકારનાં વર્ણનાત્મક લખાણોમાં અનોખું સ્થાન લે તેવું છે. આ કાવ્યના કથાભાગનું વસ્તુ પણ ગુજરાતમાં ઓછું જાણીતું છે. અને તેથી કથાના રસ તરીકે પણ 'યદુસંહાર' અને 'દેહોત્સર્ગ'ના ખંડો વાંચવા ગમે તેવા બન્યા છે. 'યદુસંહાર'નાં વર્ણનોમાં પણ કવિની વર્ણનશક્તિ સારી ચોટ અને કલ્પનાત્મકતા સાધે છે.

'હરિદર્શન' અને 'વેણુવિહાર' : કવિની 'પાકેલી શાખો'

'હરિદર્શન' અને 'વેણુવિહાર' કવિની ઘણી રીતે લાક્ષણિક એવી જોડિયા કૃતિઓ છે અને તેમનાં કાવ્યોમાં એક નવી ભાત લઈ આવે છે. આ કૃતિઓ આપણા મધ્યકાલીન કવિઓ પ્રેમાનંદ

અને જયદેવની શૈલીનું, છંદનું અને કાવ્યરૂપનું અનુસંધાન કરતી કવિના જીવનમાં થયેલા બે અસાધારણ સૂક્ષ્મ અનુભવોને પોતાનો વિષય કરે છે. વળી કવિ એમને પોતાની કાવ્યોપાસનાની પાકેલી સાખો તરીકે વર્ણવે છે. આ રીતે કવિની કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં આ કૃતિઓ વિશિષ્ટ સ્થાન લે છે. કવિની વાણી જ્યારે છંદોબદ્ધ બને છે ત્યારે તે મધુર સાકારતા ધારણ કરે છે. આ વસ્તુ તેમનાં આ પૂર્વેનાં આવાં કાવ્યોમાં જણાતી આવી છે અને આ કાવ્યોમાં તે સવિશેષ જણાય છે. એટલું જ નહિ, 'વેણુવિહાર'માં શબ્દનાં અને કલ્પનાનાં કામણ ઊભાં કરવાની કવિની શકિત તેના શિખરે પહોંચેલી દેખાય છે.

કવિએ જણાવ્યું છે તેમ 'હરિદર્શન' પ્રેમાનંદના 'સુદામા-ચરિત્ર'ના બીબામાં અને 'વેણુવિહાર' જયદેવના 'ગીતગોવિંદ' ના બીબામાં ઢળાયું છે અને તેમાં કવિએ પોતાનો રસ વહાવ્યો છે. આ કાવ્યોના આકાર જોતાં જણાય છે કે પ્રેમાનંદ અને જયદેવનાં બીબાંની સપ્રમાણતા, સુરેખતા અને આકારની સર્વતોભદ્રતા કવિના હાથમાં તેવી ને તેવી ટકી રહી નથી. કાવ્યમાં લેવાયેલા છંદો સમગ્ર-તયા સંવાદી છાંદસ સૃષ્ટિ ઊભી નથી કરતા. ખંડોમાં વહેંચાયેલો કથાભાગ વસ્તુનાં કોઈ સાકાર બનતાં અંગોનું, અંતે આખા કાવ્યરૂપે અંગઉપાંગવાળો સમગ્ર આકાર પામે તેવું નિર્માણ નથી કરતો. 'હરિદર્શન'ના કેટલાક ખંડ તો માત્ર ગીતોના બનેલા છે. કવિની બીજી કેટલીક કૃતિઓની પેઠે આ કૃતિઓ પણ આકારમાં શિથિલ રહી છે.

ન્હાનાલાલની આલંકારિકતા તેના લાક્ષણિક માધુર્યમાં અહીં ઘણી સમૃદ્ધ રીતે પ્રગટેલી છે છતાં પ્રેમાનંદ સહજ રીતે અલંકાર અને અલંકાર્યનું જે પ્રમાણ જાળવે છે તે કવિને હાથે જળવાતું નથી. જયદેવમાં પ્રેમાનંદ કરતાં ઘણી આલંકારિકતા છે છતાં તેનું અલંકૃત વસ્તુ વસ્તુ તરીકેની ઘનતા ગુમાવતું નથી. આ કાવ્યોમાં કથાવસ્તુ પોતે બહુ મોટું નથી. કવિની અલંકારોની ઘેરી રંગછટા-

ઓએ એ અલ્પ કથાવસ્તુની ગતિને ઢાંકી દીધી છે, કથાનાં પાત્રોની, ખાસ કરીને 'હરિદર્શન'માં, ચારિત્ર્યરેખાઓ અત્યુક્તિવાળી અને તેથી અસુભગ કરી દીધી છે. કવિમાં વસ્તુની રેખાઓ પૂરતી ઉપસેલી રાખીને વર્ણન કરવાની શક્તિ નથી એમ તો નથી, પણ કવિ પોતાની શક્તિ જાણે રંગરચના ઉપર જ કેન્દ્રિત કરતા લાગે છે, પછી એ રીતે કાવ્યાત્માનું કુંદન થવાનું હોય તો ભલે થાય.

'હરિદર્શન'ના પ્રારંભના કથાભાગમાં સારાં વર્ણનો આવે છે. કવિ અને કવિપત્નીના સંવાદમાં તત્ત્વની સારી પકડ આવી છે અને તેના ઉદ્‌ગારો પણ તેવા જ સુભગ બન્યા છે. દ્વારિકાનું વર્ણન કરતાં ગીતો, 'મધરાતનો મોરલો' અને 'પ્રભાતનાં ચોઘડિયાં' અને બીજાં ગીતો કવિની સજીવન ગીતશક્તિનાં ઉત્તમ દૃષ્ટાંતો છે. મુખિયાજી સાથેના પ્રસંગમાં જાણે પ્રેમાનંદ અને ન્હાનાલાલ ભેગા થાય છે. વસ્તુ અલંકાર અને શબ્દની તથા અર્થની માર્મિકતાથી લખાયેલો આ પ્રસંગ કવિનાં કેટલાંક ઉત્તમ આલેખનોમાં સ્થાન પામે તેવો છે.

'વેણુવિહાર'માં કવિની આલંકારિકતા કથાવસ્તુને ખાસ કુંઠિત નથી કરતી, ઊલટું મેંદી અને ગૂંદી જેવા ઝાડોની રમણીયતાને ગુજરાતી કવિતામાં પહેલી વાર આવી રીતે છતી કરી આપે છે. કેટલીક પંક્તિઓ સ્વભાવોક્તિ તરીકે પણ સારી થયેલી છે. છતાં કાવ્યનો મુખ્ય ઝોક તો જયદેવની ઢબે શબ્દાર્થના ભરચક માધુર્યને નિપજાવવા પ્રતિ રહે છે. આમાં મોં ભાગી નાખે તેટલી બધી મીઠાઈ પિરસાઈ છે એટલું કહેવા છતાં એ કહેવું જોઇશે કે ન્હાનાલાલની રીતિની સઘળી લાક્ષણિક અલંકારલઢણો તેના સુભગ ઉત્તમરૂપે અહીં છે. કાવ્યનો ઉત્તમ ભાગ સ્વાભાવિક રીતે જ વેણુના વર્ણનમાં આવે છે. કવિની કલ્પનાની ઉડ્ડયનશક્તિ તથા શબ્દ અને અર્થનાં તલ ફોડી તેમની શક્તિનો પૂરેપૂરો ભાગ લેવાની શક્તિ આ અને બીજાં કૃષ્ણના વર્ણનનાં ગીતોમાં પ્રગટી છે.

મનોમય સર્જન

કવિને દર્શન દઈ અદૃશ્ય થતા કૃષ્ણનું આવું એક વર્ણન જોઈએ.

ત્ય્હાં તો તેજલ વેલ કો ઝળહળી, જ્વાળા વિરાટે ઢળી,
ઝૂલન્તો ઝબકાર એક ઝબક્યો, વેણુ થઈ વીજળી;
ખૂલ્યાં દ્વાર અનન્તનાં, હરિ ગયા – હૈયે શું? વા વ્યોમમાં?
ને ત્ય્હાં બ્રહ્મકુમારની પગલીઓ યાત્રી ઊભો ઢુંઢતો.
...રેલાયે પ્રભપૂર પૃથ્વિપટમાં પ્રાતઃસમે પ્રોજ્જ્વળાં,
ને પાછાં વળી જાય, રશ્મિ વિરામે સાયંસમે સૂર્યમાં;
લ્હેરી લ્હેરખડો હસી, ઉર વસી, ડોલી, દિગન્તો ભરી,
આવ્યો આંગણિયે, રમ્યો, શમી ગયો અમ્ભોધિ અમ્ભોધિમાં.

લગભગ અલંકાર વિનાની, છતાં પ્રાસાદિક અને માધુર્યયુક્ત સ્વભાવોક્તિવાળી આ અને આવી અનેક પંક્તિઓમાં કવિની વાણીનું સૌથી વધુ નિર્મળ અને રસાવહ પોત જોવા મળે છે. આ કૃતિને અંતે કવિ કહે છે તેમ કવિની કવિતામાં તેમની આ ઉત્તર વયે પણ,

વનો વસન્તે હજી ફૂલકે ફૂલે,
રાત્રે ઉજાળે નભકુંજ તારલા;
અખંડ વેણુ નથી વાગતી શમી...

એ ઓછા આનંદની વાત નથી.

મનોમય સર્જન

બહિરંગોની આમ એકંદરે સુભગ ઘટનાવાળાં આ કાવ્યો તેમના વિષય પરત્વે કવિની સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં નવું પ્રસ્થાન આરંભે છે. આમાં નિરૂપાયેલા પ્રસંગોને કવિ પોતાના જીવનમાં ઊતરેલી ઈશ્વરકૃપાના પ્રત્યક્ષ અનુભવો તરીકે વર્ણવે છે. આવા અનુભવોનું માનવજીવનમાં તથા કવિતામાં પ્રાગટ્ય પરાપૂર્વથી થતું રહેલું છે. કાવ્યના રસાસ્વાદની દૃષ્ટિએ કવિના આ અનુભવોને તેમણે વર્ણવ્યા છે તેવા સ્વરૂપમાં કશા તાત્ત્વિક ઊહાપોહ વિના સ્વીકારી લેવામાં કશો બાધ આવે તેમ નથી. પરંતુ આ અનુભવો કાવ્યરસની રીતે જોતાં બીજા પ્રાકૃત અનુભવો કરતાં કોઈ વિશેષ રસવત્તા પામતા નથી. કાવ્યનાં બહિરંગોની સમૃદ્ધ કલાછટાઓ દ્વારા નિરૂપાયેલું

વસ્તુ અને પ્રસ્તાવનામાં ગદ્ય રૂપે કથાયેલું વસ્તુ એ બે એકસરખો માત્ર બૌધિક પ્રત્યય જ કરાવે છે. કવિની કવિતાશકિત પ્રવૃત્ત થઈને વાચકને એ અનુભવની ભૂમિકામાં પહોંચાડતી નથી, એના મહદ્ આંતરિક રસોદ્રેકમાં લઈ જતી નથી. કૃષ્ણસ્વરૂપનાં તથા વેણુવાદનનાં વર્ણનો અતીવ રમણીય કલ્પનાવાળાં અને શબ્દશકિત-વાળાં છે, તથાપિ તે કૃષ્ણદર્શનનો કે બ્રહ્માંડના રહસ્યોના પ્રાકટ્ય-નો રોમાંચ, કોક લોકોત્તર અનુભૂતિનો સ્પર્શ, કોક અદ્‌ભુત અને ભવ્ય ગહન ભાવ પ્રગટાવતાં નથી. આનું કારણ એ છે કે આ અનુભવો કવિને ઊંડી ચેતનામાં ભલે થયેલા હોય છતાં કાવ્યનું સર્જન કવિની પોતાની હમેશની મનોમયતામાંથી થયેલું લાગે છે. નરસિંહ મીરાં કે અખાનાં કેટલાંક ઉત્તમ કાવ્યોમાં શબ્દનો પ્રાદુર્ભાવ જેમ સીધા તત્ત્વાધિગમમાંથી, અનુભૂતિની ભૂમિકામાંથી, અનુભવ પોતે જ મનના માધ્યમનો આશ્રય લીધા વિના, શબ્દમાં આપોઆપ પરિણમતો હોય તેવી રીતે થતો દેખાય છે તે પ્રકારે કવિની વાણી પ્રગટતી નથી લાગતી. કવિ પોતાને અનુભવ થઈ ગયા પછી મન દ્વારા તેનું સ્મરણ કરીને, પોતાને સાહજિક બનેલી કલ્પનાશક્તિ, જે પ્રેરિત શબ્દથી ભિન્ન રીતે પ્રવર્તે છે, તે દ્વારા તેને શબ્દબદ્ધ કરે છે. સીધો અનુભવ ઉદ્‌ગારતા, એ અનુભવમાંથી શબ્દની પ્રાપ્તિ કરતા મંત્રદ્રષ્ટા કવિની આર્ષવાણી અને મનોમય કવિની બહિરંગી સૌન્દર્યવાળી વાણીમાં શો ફરક હોઈ શકે તે કવિની આ કૃતિઓ દ્વારા સમજી શકાય તેમ છે.

અનુવાદો

ન્હાનાલાલે અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત કવિતામાંથી અનુવાદો પણ કરેલા છે. એમની કવિતામાં વ્યકત થતું ભાષાનું સૌષ્ઠવ અને માધુર્ય આ અનુવાદોમાં પણ ઊતર્યું છે. અંગ્રેજીમાંથી તેમણે કેટલાંક કાવ્યોના અનુવાદ કર્યાં છે, જેમાંથી સૌથી સારો અનુવાદ 'ઘંટારવ' ટેનિસનના 'ઇન મેમોરિયમ'માંના એક જાણીતા ખંડનો છે. બીજાં કાવ્યોના

અનુવાદ એટલા બધા પ્રાસાદિક નથી થયા. તેમણે કરેલા સંસ્કૃત કાવ્યોના અનુવાદો અંગ્રેજી કરતાં ઘણા મોટા પ્રમાણમાં છે. 'શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા', 'ઉપનિષદપંચક', 'વૈષ્ણવી ષોડશગ્રંથો', 'મેઘદૂત' અને 'શકુન્તલાનું સંભારણું', આ અનુવાદોમાંથી સૌથી દુર્બળ અનુવાદ મેઘદૂતનો અને સૌથી સારો ગીતાનો છે. જેને કવિ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં નિર્વાહ્ય છૂટ ગણે છે તે લઘુગુરુના યથેચ્છ પ્રયોગે કાલિદાસનું મન્દાક્રાન્તાનું માધુર્ય હણી નાખ્યું છે. સૌંદર્ય કે વર્ણમાધુર્ય કે રસની દૃષ્ટિએ આ સ્ખલનશીલ પંક્તિઓ નિર્વાહ્ય બની શકે તેવી લાગતી નથી. મૂળનો અર્થ પણ કવિ પૂરેપૂરી સુભગતાથી ઓછા પ્રમાણમાં ઉપજાવી શકયા છે. 'શકુન્તલાનું સંભારણું' એ 'શાકુન્તલ'નો અનુવાદ છે. એના શ્લોકોના અનુવાદમાં મીઠાશ છે, અને સ્ખલનોનું પ્રમાણ ઓછું છે. ગદ્યના અનુવાદમાં કવિએ ડોલનશૈલીનું વિશેષ પ્રમાણ દાખલ કરી લીધું છે. તેના પદ્ય અને ગદ્ય ઉભયમાં મૂળની અર્થ-સમૃદ્ધિ પૂરેપૂરી ઊતરી નથી. ગીતાના અનુવાદમાં, તેના લઘુગુરુના પૂરતા સ્વાતંત્ર્યવાળા અને ટૂંકાં ચરણોના અનુષ્ટુપને લીધે, તથા તેની ઓછી અલંકારસમૃદ્ધ વાણીને લીધે ન્હાનાલાલ વધારે સફળ થયા છે. પાંચ ઉપનિષદોના અનુવાદમાં પણ કવિને આ જ કારણે સફળતા મળેલી છે. વૈષ્ણવી ષોડશગ્રંથોનો અનુવાદ આવો છે, પણ તેનું પ્રયોજન વિશેષરૂપે સાંપ્રદાયિક છે.

'અદલ'-અરદેશર ફરામજી ખબરદાર

[૧૮૮૧ -]

કાવ્યરસિકા (૧૯૦૧), વિલાસિકા (૧૯૦૫), પ્રકાશિકા (૧૯૦૮), ભારતનો ટંકાર (૧૯૧૯), પ્રભાતનો તપસ્વી, કુકુકુટદીક્ષા, (૧૯૨૦), સંદેશિકા (૧૯૨૫), કલિકા (૧૯૨૬), ભજનિકા (૧૯૨૮), રાસચંદ્રિકા (૧૯૨૯), દર્શનિકા (૧૯૩૧), કલ્યાણિકા (૧૯૪૦), રાષ્ટ્રિકા (૧૯૪૦), શ્રીજી ઈરાનશાહનો પવાડો (૧૯૪૨), નન્દનિકા (૧૯૪૪).

શિષ્ટભાષી ગુજરાતી કવિઓની પંક્તિમાં ખબરદારનું સ્થાન

ખબરદારની કવિતાથી ગુજરાતીમાં કવિતા લખતા થયેલા પારસી કવિઓમાં એક મહાન પ્રગતિ થાય છે. ખબરદારે ગુજરાતી ભાષા પ્રતિની પોતાની ગાઢ ભક્તિથી, તેમજ ગુજરાતી ભાષાના આત્મબળે મેળવેલા સંસ્કારોથી પારસી લેખક અને ગુજરાતી લેખકનો ભેદ લગભગ શૂન્યવત્ કરી નાખ્યો છે. એમની ભાષામાં જોકે ઠેઠ લગી ક્યાંકક્યાંક પારસીસહજ શબ્દવિકૃતિ અને ભાષાના શિષ્ટ વિવેકની ઊણપ તેમજ શબ્દના વાચ્યલક્ષ્યાદિ સંકેતોના જ્ઞાનનો અભાવ દેખાતો રહ્યો છે, છતાં ખબરદારનું કાવ્ય એ કોટિએ પહોંચ્યું છે કે જ્યાં પારસી લેખકને માટે શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા લખવાની શક્યતાને આવકારદાયક ચમત્કાર લેખે ગણી તેની આજ લગી થતી આવેલી પ્રશંસા બિનજરૂરી બને છે અને ગુજરાતના બીજા સહજસિદ્ધ ભાષાભાષી કવિઓની હરોળમાં તેમની કૃતિઓ પોતાના કાવ્યગુણના બળે સ્થાન મેળવી શુદ્ધ કવિતા લેખે વિચારણાક્ષમ બને છે.

ખબરદારનો વિકાસ

ખબરદારનો કવિ તરીકેનો વિકાસ ગુજરાતના બધા કવિઓમાં સૌથી વધારે આકર્ષક છે. તેમણે પોતાની કાવ્યશક્તિને, પારસીશાહી

લોકબોલી તરફ જતી અટકાવીને, ગુજરાતના શિષ્ટ ગણાતા કવિઓ તરફ પહેલેથી જ વાળવા માંડી. તેમના પુરોગામી પારસી કવિ મલબારીની પેઠે તેમણે પ્રથમ દલપતશૈલીમાં લખ્યું, તે પછી એ નિષ્પ્રાણ ચીલામાં પડી ન રહેતાં તે નવી કવિતાના અગ્રણી કવિઓ નરસિંહરાવ, કાન્ત, કલાપી અને ન્હાનાલાલની ભિન્નભિન્ન કાવ્યરીતિઓ તથા કાવ્યરૂપો તરફ વળ્યા. એટલું જ નહિ, તેમણે અંગ્રેજી કવિતામાંથી પણ કેટલીક સારી વસ્તુઓ અપનાવી, જેમાંથી પ્રતિકાવ્યના વિનોદપ્રધાન કાવ્યપ્રકારમાં તેમણે અસાધારણ કૌશલ દાખવ્યું છે. આ ઉપરાંત છેવટના ભાગમાં તેઓ તેમની પોતાની કહી શકાય તેવી કાવ્યરીતિ પણ નિપજાવી શક્યા છે.

તેમની કવિતામાં સ્વતંત્ર એવા મૌલિક ઉન્મેષો બહુ નથી, પણ ગુજરાતી કવિતા જેજે નવા ઉન્મેષો સાધતી હતી તે દરેકમાં તેમણે પોતે નવા પ્રયોગો અને નવી રચનાઓ કરી હમેશાં પ્રગતિશીલતા જાળવી છે. નરસિંહરાવ ન્હાનાલાલની પેઠે તેમણે છંદોમાં નવાં સંયોજનો કર્યાં છે, નવા કવિઓએ ખેડેલાં નવાં કાવ્યરૂપો લિરિક, ખંડકાવ્ય, રાસ, ભજન, મુક્તક લખ્યાં છે, તેમજ નવા કાવ્યવિષયો પ્રકૃતિ, રાષ્ટ્રભક્તિ, પ્રણય, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરેને આલેખ્યા છે. તેમનો સૌથી વિશેષ મૌલિક અને રસાવહ કહેવાય તેવો ઉન્મેષ પ્રતિકાવ્યોનો છે.

ખબરદારની છંદોરચનાઓ

તેમનાં છંદસંયોજનો પાછળનું માનસ સ્વસ્થ શાસ્ત્રીય ચોકસાઈભરી રીતિનું હોવા કરતાં વિશેષે મુગ્ધ કવિતાકારનું છે. પોતાના નવા સંયોજનનું સ્વરૂપ વર્ણવવા સાથેસાથે તેની મહાન અસરકારકતાનું અને સુંદરતાનું પણ તેઓ વિદગ્ધને ન છાજે તેવું વિવેચન કદીક કરતા જાય છે! તેમણે કરેલાં સંયોજનો કેટલાંક દેશી પિંગળમાંથી નિપજાવેલાં છે તો કેટલાંકને અંગ્રેજી પદ્યરચના પ્રમાણે ઢાળવાનો યત્ન છે. તેમણે દેશી પિંગળમાંથી નિપજાવેલાં સંયોજનો મૂળ

છંદથી બહુ ભિન્ન પ્રસ્થાન ક્યાંક જ કરે છે. વૃત્તમાં કરેલા સહેજસાજ ફેરફારને પણ તેઓ નવીન છંદરચનાનું નામ આપે છે, પણ તેટલા માત્રથી નવીન વ્યક્તિત્વવાળો છંદ હમેશાં બનતો નથી. કેટલાક જૂના છંદો જેવા કે 'રેખતો' 'ભ્રમરાવળી' ને માત્ર નવું નામ જ અપાયું છે, છતાં પોતે નવીનતા સાધી છે તેમ બતાવવા તેમણે ઇચ્છ્યું છે. વળી અંગ્રેજી છંદોનાં માપ, તેમની સ્વરભાર પ્રમાણેની રચના કે પ્રાસવૈવિધ્યનું તત્ત્વ તેમણે છંદોમાં સાધવા પ્રયત્ન કર્યો છે. આવી રીતની છંદોરચનાઓમાં 'અદલ', 'દિવ્ય' અને એ 'દિવ્ય'ના પાયા પર કરેલાં બીજાં ગૌણ સંયોજનો ખાસ ગુણવાળી છંદોરચનાઓ છે. પરન્તુ આ રચનાઓનું છાંદસ તત્ત્વ તેમના કહેવા પ્રમાણે અંગ્રેજી છંદસ્તત્ત્વમાંથી નિપજાવાયું છે, અથવા તે જ રીતે નિપજાવી શકાય તેમ છે એમ કહી શકાય તેમ નથી. આ સંયોજનોનું ગાણિતિક સ્વરૂપ માત્રામેળની રીતિએ પણ સિદ્ધ કરી શકાય તેમ છે. ખબરદારે અંગ્રેજી ભાષાના પ્રયત્નતત્ત્વને અનુસરી બ્લૅન્ક વર્સની નજીકનું ગુજરાતી વૃત્ત ઉપજાવવા પણ પ્રયત્નો કર્યા છે. એમાંનો એક પ્રયત્ન 'મુક્તધારા' છે અને બીજો 'મહાછન્દ' છે.

'મુક્તધારા'

'મુક્તધારા' માં મનહરની દરેક બીજી પંક્તિને પંદરને બદલે ચૌદ અક્ષરની તથા અંત્ય લઘુ ને 'શાંત' શ્રુતિવાળો કરી, છંદના તાલની સાથે શબ્દમાંનો સ્વાભાવિક 'પ્રયત્ન' સંવાદી રહે તેવી રીતની યોજના છે. મનહરનો આ તાલ અને શબ્દનો ઉચ્ચારગત પ્રયત્ન એ બે વચ્ચે સંવાદની આવશ્યકતા ખબરદારે પ્રથમ બતાવી છે. આ પહેલાંની રચનાઓમાં આવો સંવાદ ક્યાં ય જળવાયો નહોતો એમ નથી, પણ શબ્દના ઉચ્ચારને કઢંગો બનાવે તેવી રીતે પણ તાલ આવતા હતા એ સ્થિતિમાંથી ખબરદારે મનહરને મુક્ત કર્યો છે, પરંતુ તેમ છતાં મનહરના ચતુરક્ષર સંધિને લીધે તેમજ તેનાં દૃઢ

તાલ સ્થાનોને લીધે એ છંદ પૂરતો પ્રવાહી નથી બન્યો, તેમજ તેમણે યોજેલી બેકી ચરણોની વ્યવસ્થા – મનહરની પંદરને બદલે ચૌદ શ્રુતિ કરી તેમાંની છેલ્લી ને લઘુ ને 'શાંત' * કરવામાં પંક્તિ અછડતી તથા અસુભગ બની જાય છે અને 'મુક્તધારા'ના સૌંદર્યને મનહર કરતાં ઊતરતી કોટિનું બનાવે છે.

'મહાછન્દ'

ભ્રમરાવળીને અક્ષરમેળ તરીકે વિકસાવતાં મુક્તધારા કરતાં પણ વધારે સમગ્રતાથી બ્લૅન્ક વર્સનાં બધાં તત્ત્વો હૂબહૂ રીતે ગુજરાતી પદમાં લાવી શકાય છે એમ ખબરદાર માને છે અને ગુજરાતી પિંગળના બધા છંદોમાં માત્ર આ 'મહાછન્દ' માં જ એ સામર્થ્ય રહ્યું છે એમ તેઓ કહે છે. બ્લૅન્ક વર્સનું મુખ્ય તત્ત્વ પદ્યની પ્રવાહિતા તે માત્ર આ અક્ષરમેળ કરેલા ભ્રમરાવળી છંદમાં જ સિદ્ધ થઈ શકે છે અને બીજા એકે છંદમાં નહિ એવી ખબરદારની માન્યતા પ્રવાહિતાના તેમના વિલક્ષણ ખ્યાલોને વધુ આભારી લાગે છે. ભ્રમરાવળી છંદમાં બ્લૅન્ક વર્સની સાથે સ્થૂલ બાહ્યાંગમાં અંશતઃ સામ્ય આવે છે. પરંતુ તેટલા ઉપરથી તે બ્લૅન્ક વર્સના જેવી પદ્યાત્મક તત્ત્વક્ષમતા ધારણ કરે જ તેમ બનવું આવશ્યક નથી લાગતું. વસ્તુતઃ આ અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ પ્રકારના તાલપ્રધાન બંને છંદોની તાલયોજના એટલા દૃઢ રૂપની છે કે તેનો લાંબી અને મોટી

* આ 'શાંત' વિશેષણથી કયું તત્ત્વ ખબરદારને અભિપ્રેત છે તે સ્પષ્ટ થતું નથી. છેલ્લી શ્રુતિને આવી રીતે બે વિશેષણોથી વિશિષ્ટ બનાવતાં શ્રુતિ લઘુ છતાં 'અશાંત' હોઈ શકે એમ તેઓ માનતા લાગે છે. વળી એ પણ યાદ રાખવાનું છે કે પિંગળશાસ્ત્ર પંક્તિને અંતેના લઘુને પણ ગુરુ તરીકે સ્વીકારે છે. અર્થાત્ આ લઘુ એ ગુરુ અક્ષરની કોટિનો જ છે, પંક્તિમાં તે અંતસ્થાને આવતો હોવાથી. એટલે મનહરના આ નવવિધાનની 'લઘુ અને શાંત' એવી છેલ્લી શ્રુતિ તેનું લઘુત્વ કેટલું અનિવાર્ય કરી શકે છે તે પણ જોવાનું રહે છે.

રચનાઓમાં સતત રીતે થતો પ્રયોગ છંદોલયની તદેવતામાં પરિણમ્યા વગર રહેતો નથી. ખબરદાર સૂચવે છે તેમ ગુરુશ્રુતિઓનો આમાં યથેચ્છ નિર્વાહ કરવાની શકયતા હોવાથી પદ્યકારને આમાં 'અમીરી' છૂટ મળે છે, પરંતુ દર ત્રીજી શ્રુતિએ આવતું તાલનું પુનરાવર્તન તેથી ગૌણત્વ પામતું નથી. ગુજરાતીમાં કોઈ પણ છંદે પ્રવાહિતા સાધવા માટે આ તદેવતામાંથી બચવું જરૂરી છે. અને તે આ તાલપ્રધાન રચનાઓમાં શક્ય લાગતું નથી. આ શકયતા તાલરહિત રૂપમેળ વૃત્તોમાં રહેલી છે. ગુજરાતી કવિતામાં આ બંને પ્રકારના છંદોમાં પૂરતા પ્રમાણમાં રચનાઓ થઈ છે અને કયા છંદઃપ્રકારમાં પ્રવાહિતા અને લયવૈવિધ્ય સધાયાં છે તેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ તેમાંથી શક્ય બન્યો છે. આ અભ્યાસમાંથી એટલું તો જોઈ શકાય છે કે બ્લૅન્ક વર્સમાં અર્થાભિવ્યક્તિની જે પ્રચંડ ક્ષમતાઓ મિલ્ટન કે કીટ્સ કે વર્ડ્ઝવર્થ ઊભી કરી શકયા છે તેવી ક્ષમતા ખબરદારને હાથે અક્ષરમેળ ભ્રમરાવળીમાં લખાયેલી સૉનેટ રચનાઓમાં યા અન્યત્ર સિદ્ધ થઈ નથી. અને જ્યાં લગી બીજો કોઈ પદ્યકાર એવી ક્ષમતા આ છંદમાં નહિ બતાવી શકે ત્યાં લગી તેની ખબરદાર સમજે છે તેવી શક્તિ અસિદ્ધ રૂપની રહેશે.

ન્હાનાલાલના અપદ્યાગદ્યનો તેમજ બળવંતરાયના પ્રવાહી પૃથ્વીનો વિરોધ તેમણે એ જ રૂપોમાં પ્રતિકાવ્ય લખીને કર્યો છે. એ રૂપો તેમણે એટલી સમર્થતાથી વાપરી બતાવ્યાં છે કે કાવ્યના વાહક તરીકે તે રૂપોની યોગ્યતા તેમનો વિરોધ છતાં તેમને હાથે જ સિદ્ધ થઈ ગઈ છે. તેઓ છંદોના પ્રયોગોમાં માનતા હોવા છતાં બીજા લેખકોને હાથે થયેલા પ્રયોગોનું રહસ્ય થોડું સમજ્યા લાગે છે. પિંગળનાં મૂળ આધારભૂત તત્ત્વોની તેમણે બહુ ઊંડી સમજ બતાવી નથી. તેમનું માનસ પ્રયોગાત્મક દેખાવા છતાં તત્ત્વતઃ રૂઢિપરસ્ત પિંગળકારનું છે. તેઓ જે નવાં છંદોરૂપો બીજી ભાષાઓમાંથી લઈ આવ્યા છે ત્યાં પણ ત્યાંની રૂઢ પરંપરાને જ અવલંબ્યા છે અને તે

ભાષાઓમાં તેતે વિષયમાં થયેલા વિકાસને ઝીલી યા સમજી શક્યા નથી.

ખબરદારની શૈલી

ખબરદારની શૈલી પ્રથમ નજરે કશા ખાસ વ્યક્તિત્વ વિનાની લાગે છે. તેમનું કાવ્ય મોટે ભાગે બીજા કવિઓની શૈલીનું અનુસરણ કરતું હોઈ તેઓ પોતાની કોઈ લાક્ષણિક ચમત્કૃતિ શૈલીમાં પ્રગટાવી શક્યા નથી. તેમ છતાં દલપતરામની જે સરળતા હતી તે તેમણે ઠેઠ લગી ટકાવી રાખી છે. ગુજરાતની તળપદી લોકકવિતાની વાણીનું બળ તેમજ શિષ્ટ સમૃદ્ધ ભાષાનું બળ તેમણે રાસ અને ભજનો તથા ઊર્મિકાવ્યોમાં અમુક સ્થાનોમાં અપનાવ્યું છે. છતાં તેમની બાનીની કમરમાં ક્યાંક દૃઢતાનો અભાવ હમેશાં દેખાય છે. કાવ્યોચિત સમર્થ રણકતો શબ્દ તેમની કલમમાંથી ઘણી વાર છટકી જતો લાગે છે. તેમનો અર્થ જેટલો સરળ હોય છે, તેટલો તે ભાવસમૃદ્ધ કે તત્ત્વગંભીર હોતો નથી; તેમની ભાષામાં વર્ણમાધુર્ય હોય છે પણ તેટલું જ અર્થમાધુર્ય તેનું સહચારી નથી હોતું. તેમની નિરૂપણની શૈલી સરળ સુગમ અર્થવાળી છે. પણ કાવ્યનો પુદ્ગલ, તેનાં અંગઉપાંગોની સંધિ અને સંઘટના પ્રાયઃ શિથિલ રહે છે.

'કાવ્યરસિકા'ની દલપતશૈલી

ખબરદારનાં કાવ્યો અર્વાચીન કવિતામાં દલપતથી માંડી ન્હાનાલાલ સુધીના કવિઓએ ખેડેલા લગભગ બધા વિષયોને વત્તાઓછા પ્રમાણમાં સ્પર્શી આવે છે. તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'કાવ્યરસિકા'-માં અઢારેક વરસની વયમાં તેમણે દલપતશૈલીને બહુ કૌશલપૂર્વક પ્રાપ્ત કરેલી છે. દલપતકવિતાના ગુણદોષો એ આ કાવ્યોના પણ ગુણદોષો છે. દલપતરામની પેઠે તેમણે વિનોદ કે લાંબાં વર્ણનાત્મક કાવ્યો લખ્યાં નથી પણ ટૂંકાં કાવ્યોમાં સ્પર્શેલા કાવ્યોમાં 'કાવ્ય ગૌરવ' 'વર્ષાવર્ણન' અને નીતિબોધનાં તથા થોડાં ઈશ્વરભક્તિનાં કાવ્યો ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. 'કાવ્યગૌરવ'માં કવિતાની દલપત-

માનસની ભૂમિકાએ વિવિધ રીતની પ્રશસ્તિ છે. 'વર્ષાવર્ણન'માં કેટલેક સ્થળે સુંદર ચમત્કારપૂર્ણ કલ્પનાઓ, તેમજ ભાષાપ્રભુત્વવાળી શબ્દાર્થની ચમત્કૃતિ આવે છે.

> અસંખ્ય પગવાળો ઉપરથી નટ આવી કો નાચે;
> થપથપ નિજ સુંદર ઠણકાથી રસ પૂરીને રાચે.

જેવું વરસાદનું વર્ણન, તથા નીચેની પંક્તિઓ ખબરદારની દલપત-રીતિની શક્તિ બતાવે છે.

> જંગથકી બહુ બંગથકી જળરંગ ભર્યાં વળી વાદળમાં,
> મેઘપતિ રતિ સાથ અતી ગર્બે રૂતણાં ગુરુ ગાદળમાં;
> શૂર છુટે જહિં, દૂર ઉઠે તહિં, પૂર દિસે બળ બાદળમાં,
> શા દળમાં સણકા સસણે, અતિ આબ દિસે વીર આ દળમાં!

ખબરદાર દલપતની રીતે કેટલીક વાર દૃષ્ટાંતો પણ સુંદર આપી શકે છે. જેમકે,

> દિલ દાઝે ત્યાં દેશહિત ભણ્યાતણો નહિ ભેદ,
> અભણ છતાં નિજ છોડ્યો દેશ શિવાજી સખેદ.

આ કાવ્યોમાં પ્રાસ વગેરે ખાતર તેમજ બીજી રીતે પણ કૃત્રિમ શબ્દો ઘણા આવી ગયા છે. છતાં દલપતરીતિનું તેમાં સૌંદર્ય છે. આ અવસ્થાએ તેમણે ગુજરાતી ભાષા તરફની બતાવેલી ભક્તિ, તથા પોતાને તેનું શુદ્ધ સ્વરૂપ સિદ્ધ થયેલું નહિ હોવા છતાં તે માટેનો આગ્રહ, બંને પ્રશસ્ય રૂપનાં છે.

'વિલાસિકા'નાં ઊર્મિકાવ્યો

'વિલાસિકા'માં ખબરદાર દલપતશૈલીમાંથી નીકળી નરસિંહ-રાવથી પ્રારંભાયેલાં પાશ્ચાત્ય ઢબનાં ઊર્મિકાવ્યો અને ગીતો તરફ વળે છે. આ નવા પ્રકારમાં, દલપતશૈલીમાં જે અશક્તિઓ નિર્વાહ્ય બનતી અને સ્વાભાવિક ગણાતી તેમ બનવું શક્ય નહિ હોવાથી ભાષાનું ઔચિત્ય, શબ્દશક્તિ, કલ્પનાબળ અને રસતત્ત્વ એ બધી બાબતોમાં ખબરદારની કચાશ ઘણી વ્યક્ત થાય છે. તેમની ઇચ્છાથી

નરસિંહરાવે આ સંગ્રહનું હવે ખૂબ જાણીતું થયેલું તથા જરા મુરબ્બી વટથી ભરેલું વિવેચન લખેલું, તેમાં તેમણે બતાવેલા ભાષાવિષયક દોષોનો બચાવ કરી, ખબરદારે દસ વરસ પછી ગુજરાતી કવિઓ-માંથી, ખાસ કરીને અલ્પશબ્દવિવેકવાળા નર્મદનાં કાવ્યોમાંથી તેવા જ દૂષિત પ્રયોગો ટાંકી પોતાની નિર્દોષતા પુરવાર કરવા યત્ન કર્યો છે, પણ તેમાં ખબરદારની નિર્દોષતા કરતાં તેમણે જે પ્રમાણો ટાંક્યાં છે તેની સદોષતા જ વિશેષ સાબિત થાય છે.

'વિલાસિકા'માં એક બાજૂએ 'પ્રેમનું ઘડિયાળ' જેવી દલપતરીતિની નિષ્ફળ રચના છે તો બીજી બાજૂ 'ચંપેલી' 'મેઘને' જેવાં સુંદર પ્રકૃતિકાવ્યો અને 'કવિ નર્મદનું મંદિર' જેવી સૉનેટ પ્રકારની ઉત્તમ અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યની રચનાઓ પણ છે. મોટા ભાગનાં કાવ્યોમાં વિષયો, છંદ, રચનારીતિ તથા કલ્પનાપ્રકારમાં નૂતન-તાનું કાચું અનુસરણ છે, અને નરસિંહરાવમાં જે દોષો છે તે અહીં પણ એથી યે વિશેષ ગુરુત્વ પામીને ઊતરી આવ્યા છે. છતાં ઉપર જણાવેલાં તથા બીજાં થોડાંકમાં ખબરદારની મૌલિકતા વ્યક્ત થાય છે. આમાંનાં પ્રકૃતિકાવ્યોમાં 'સ્વર્ગીય ગાન', ભાવની સમગ્રતા વિનાનું છતાં મધુર અંશોવાળું 'ચંપેલી', સૌથી સારું 'દમણગંગા' અને કલ્પનાની રૂઢિમાંથી નીકળી સુંદર અરૂઢતાથી અંધકારનું સ્તવન કરતું 'સનાતન અંધાર' એ ખબરદારની સુંદર કૃતિઓમાંની છે. એથી યે વિશેષ સુંદર કૃતિઓ આમાં મૂકેલાં સૉનેટ–'ધ્વનિત' છે. સૉનેટનું 'ધ્વનિત' નામકરણ કરવા જતાં ખબરદાર સૉનેટના છંદતત્ત્વ અને કાવ્યરૂપનો, તેમજ અંગ્રેજી અને ગુજરાતી પિંગળ વચ્ચેનો ભેદ કરવામાં પૂરતો વસ્તુવિવેક બતાવી શક્યા નથી, તેમ છતાં આ રચનાઓ તેમની સર્વાંગસુંદર, શ્લિષ્ટ અર્થરચનાવાળી ઉત્તમ કૃતિઓમાંની છે. 'કવિ નર્મદનું મંદિર' 'દમણગંગા' 'સંસાર-દુઃખ અને તેનું વિસ્મરણ' તથા 'પ્રકાશિકા'માંનું 'યૌવન' 'સર ફિરોજશાહ મહેતાનો વિજય' એ ખબરદારનાં ઉત્તમ ધ્વનિતો છે.

‘પ્રકાશિકા’ માં અર્વાચીન શિષ્ટ કવિઓને પગલે

‘પ્રકાશિકા’માં ખબરદાર પ્રકૃતિકાવ્યો કરતાં વિશેષ રૂપે ઉત્સાહ અને વીરરસનાં કાવ્યો તથા વર્ણનાત્મક ખંડકાવ્યો તરફ વળ્યા છે. આ સંગ્રહમાં કાવ્યની બાની ઉપર વિશેષ પકડ આવતી દેખાય છે. ગીતોમાં ન્હાનાલાલની શૈલીનું અનુસરણ અને ખંડ-કાવ્યોમાં કલાપી અને કાન્તનું અનુસરણ વ્યક્ત થાય છે. ગીતોમાં સરળતા અને કોમળતા છે, પણ તેના વસ્તુની ગૂંથણી સુગ્રથિત નથી બનતી, કથનમાં ચારુત્વ નથી આવતું. કેટલેક સ્થળે શબ્દવિવેકમાં પણ મોટી ક્ષતિ દેખાઈ આવે છે. ગીતોમાં ન્હાના-લાલની શબ્દાવલિ જેટલી આવી છે તેટલું તેનું ધ્વનિલાલિત્ય તેમજ કલામય જડાવ આવ્યાં નથી. આ ગીતોમાં ‘દિવ્ય રથ’ ‘ગોપિકા’ ‘આંસુડાં’ મનોહારી થઈ શક્યાં છે. ખબરદારે વસ્તુ-પ્રધાન ખંડકાવ્યના ત્રણેક પ્રયોગો કરી પછી એ રીતની કાવ્ય-રચના હંમેશ માટે છોડી દીધી લાગે છે. આ ખંડકાવ્યોમાંથી ‘માતા અને તેનું બાળ’ નરસિંહરાવની શૈલીને, ‘અટૂલી બાળા’ કલાપીની અને ‘દશરથ અને શ્રવણવધ’ કાન્તની શૈલીને તેની નાની-મોટી વીગતોમાં અનુસરે છે. એમાંથી છેલ્લું વધારે સારું છે, જેમાં રસની કે નિરૂપણની ગહનતા ઓછી છે તોપણ કાન્તની પ્રાસા-દિકતા અને થોડીક પ્રૌઢિ તેમાં પ્રગટી છે.

‘પ્રકાશિકા’નાં સૌથી ઉત્તમ કાવ્યો વીર્ય અને ઉત્સાહનાં છે. કવિની ગુજરાતની તથા ગુજરાતની વિભૂતિઓની ભક્તિનાં કાવ્યો ‘ગુણવંતી ગુજરાત’, ‘હિંદના દાદાનું સ્વદેશાગમન’, ગોવર્ધનરામના કાર્યને અંજલિ આપતું રૂપક રીતના કથાનકમાં ગોઠવેલું ‘ગુર્જરીનો અશ્રુપ્રવાહ’ તથા હિંદી રાષ્ટ્રિય ભાવનાનાં કાવ્યો ‘અમારો દેશ’ ‘ભરતભૂમિનું જયગીત’ અને જોરદાર કથાનકવાળું ‘હલદીઘાટનું યુદ્ધ’ એમાં છંદ અને બાનીનો નવો મધુર અને બળવાન ઉન્મેષ છે.

'ભારતનો ટંકાર'માં દેશપ્રીતિ

'ભારતનો ટંકાર'માં આ દેશપ્રીતિ વધારે વિકાસ પામી છે. 'સંદેશિકા'માં પણ આ વિભૂતિપૂજાનાં, દેશભક્તિનાં તથા હિંદના ઇતિહાસના પ્રસંગોનાં કાવ્યો છે. આવાં બધાં કાવ્યો છેવટે 'રાષ્ટ્રિકા'માં સંગ્રહ પામ્યાં છે. આ કાવ્યોમાં શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવ કહે છે તેમ, 'નર્મદની સ્વદેશભક્તિની માળા, જે હરિ હર્ષદ ધ્રુવ પછી, રા. ખબરદારને કંઠે જેવી ઊતરી છે તેવી અન્ય કોઈ કવિને કંઠે ઊતરી નથી.' એ પૂરેપૂરું સાચું છે. ખબરદારનાં આ કાવ્યો ક્રમેક્રમે પ્રૌઢિ પ્રાપ્ત કરતાં ગયાં છે. નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના જેવી કચાશ તેમનાં પ્રારંભનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે, પણ તે ધીરેધીરે જતી રહી છે. અને ખબરદારે સ્વતંત્ર ગૌરવવાળી નવીન છંદસંયોજનોમાં દીપતી પ્રાસાદિક એવી પોતાની શૈલી ઉત્પન્ન કરી છે.

આ કાવ્યોમાંથી ગુજરાતનાં ગીતોમાં ખબરદારની ગુજરાતની ભક્તિનું અને તેના ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું અને પ્રાકૃતિક સૌંદર્યનું દર્શન જોવા મળે છે. 'ગુજરાતની લીલા' જેવા કાવ્યમાં કવિ જોડકણાની અતિ પ્રાકૃત કક્ષાએ ઊતરી પડ્યા છે, તો 'સદાકાલ ગુજરાત' જેવું બૃહદ ગુજરાતનું અમર ગીત પણ તેમણે આપ્યું છે. કથાત્મકગીતોમાં તેમની વર્ણનશક્તિ 'હલદીઘાટનું યુદ્ધ' અને 'વીર બાળક બાદલ'માં વિશેષ ઓજસ્વતી બની છે. બંનેના છંદ પૂરા અર્થવાહી અને રસક્ષમ છે. ખબરદારે ગુજરાતની મહાન વિભૂતિઓને ભાવભીની અંજલિ આપી છે. તેમાં યે પારસી ગૃહસ્થોને આપેલી અંજલિઓ ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. ગુજરાતના કવિઓ નર્મદ, કલાપી, કાન્ત, ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ; રાષ્ટ્રવીરો દાદાભાઈ, ગાંધીજી, તથા હાજી મહમ્મદ, સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ એ વ્યક્તિઓના પ્રભાવને તેમજ કાર્યને આલેખતાં કાવ્યોમાં પ્રત્યેકમાં તેનું પોતપોતાનું સૌંદર્ય છે. એમાં દાદાભાઈ અને ગાંધીજીને અંગેનાં કાવ્યો ઊંચી ભવ્યતાની કક્ષાએ પહોંચ્યાં છે.

ખબરદારની ભૂમિભક્તિ માત્ર ગુજરાતને જ નહિ પણ આખા હિંદને, તેના તમામ સ્વાતંત્ર્યભાવોને પોતાનો વિષય કરે છે. જેમ-જેમ હિંદની રાષ્ટ્રિય અસ્મિતા વિકસતી ગઈ તેમતેમ તેમની કવિતા પણ 'બ્રિટનની ધજાની હેઠ અમે ઘૂમીશું' એ અવસ્થામાંથી વિકસતી 'માતાની ધજાની હેઠ' ઘૂમવા લાગી છે. 'ભારતનો ટંકાર' માંનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં હિંદના રજપૂતોને તેમણે પોતાનાં ઉદ્બોધન કર્યાં છે, પણ પછીથી તો આપણી રાજકીય પ્રવૃત્તિને જુદી જ રીતે વિકસતી જોઈ ભારતની આખી જનતા તેમનું લક્ષ્ય બની છે. આ બધાં ગીતોનું કાવ્યત્વ એકસરખું ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. 'દેશદશાનાં ગીતો'માં નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવની નબળાઈઓ છે, તો 'ભારતપુત્રોનાં ગીતો', 'કર્તવ્યનાં ગીતો', 'સંગ્રામનાં ગીતો'માં નવીન તાજગી છે. એમાંનો વીર રસ કેટલીક વાર અમુક કલ્પનાની અને નિરૂપણની લઢણમાં જ રમ્યા કરે છે. ૧૯૩૦ પછીના સત્યાગ્રહ સંગ્રામને અંગે લખેલાં કાવ્યોમાં કવિની શૈલી ફિક્કી પડતી જાય છે, ભાવની નિષ્પત્તિ કૃત્રિમતા તરફ વિશેષ ઢળતી જાય છે. તોપણ તે સૌની બાનીની વિશુદ્ધિ અને તેજસ્વિતા ઘણી વાર મનોહર બને છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ખબરદારની કવિતાપ્રવૃત્તિનું એક સૌથી વિશેષ તેજસ્વી પાસું છે.

'સંદેશિકા'ની પ્રગતિશીલ સમૃદ્ધિ

'સંદેશિકા'માં આગલા સંગ્રહો કરતાં ખબરદારની બાની વિશેષે સમૃદ્ધ બની છે. એમાંનાં અંજલિકાવ્યો, દેશપ્રીતિનાં કાવ્યો, રાસ-ગીતો અને બીજાં ઊર્મિકાવ્યોમાં એકસરખી પ્રગતિ દેખાય છે. આ સંગ્રહ પછી ખબરદારે અમુક જ વિષયો લઈને, રાસ, ભજન, શૃંગાર અને તત્ત્વચિંતનની દૃઢતાથી આંકેલી પ્રણાલિઓમાં પોતાનું કાવ્ય વહેતું મૂકયું છે. એથી એમની કવિતામાં વિષયોની સીમા મર્યાદિત થતાં જીવનની અને ઊર્મિઓની વૈવિધ્યભરી લીલા ઓછી જોવા મળે છે. આવી વિવિધતાના સૂર છેલવહેલા 'સંદેશિકા'નાં કેટલાંક

કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. એમાં કાવ્યની બાનીએ 'વસંતની શોધ' 'સ્વર્ગને બારણે' અને 'માટીનું મૂલ' જેવાં કાવ્યોમાં જે ઘનતા અને ગૌરવ ધારણ કર્યાં છે, સર્જક કલ્પનાની જે ઊંચી ઉડ્ડયનશક્તિ બતાવી છે, તે તે પછીનાં કાવ્યોમાં વિરલ બની ગયાં છે. 'સ્વર્ગને બારણે' નું કાવ્ય તો ગુજરાતનાં ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યોમાં સ્થાન પામે તેવું બન્યું છે.

'સંદેશિકા' માં ખબરદારની રાસલેખનની પ્રવૃત્તિ વિશેષ વિકસી છે. આ પછી તેમણે પોતાના રાસનો 'રાસચંદ્રિકા' નામે સંગ્રહ બહાર પાડ્યો અને ૧૯૪૧ સુધીમાં રચાયેલાં ૧૨૫ જેટલાં ગેય ગીતોને 'રાસચંદ્રિકા ભા. ૧–૨.' નામે એકત્ર કરીને મૂકી આપ્યાં છે. તેમના રાસ ઢાળ, શબ્દાવલી, કલ્પનારીતિ, ઊર્મિતત્ત્વ વગેરેમાં મોટે ભાગે ન્હાનાલાલના રાસોની અને કંઈક અંશે લોકગીતોની તેમજ તેમની પોતાની મૌલિક પ્રણાલિમાં વહે છે. ન્હાનાલાલની લગભગ બધી સફળ અને લાક્ષણિક રાસકૃતિઓનાં ખબરદારે અનુસર્જનો કર્યાં છે. એમ કરવામાં તેમની ખંત, લોકગીતની વાણીના જેવો ઉઠાવ લાવવાનો પ્રયત્ન, તેમજ નવું સૌંદર્ય સાધવાના પ્રયત્ન સાચ્ચા દિલના છે. છતાં જે સાંગોપાંગ સૌંદર્ય, ધ્વનિમાધુર્ય, શબ્દલાલિત્ય અને કલ્પનાનું ચારુત્વ ન્હાનાલાલમાં છે તે ખબરદારમાં જોવા મળતું નથી. ઘણે ઠેકાણે પ્રાસને ખાતર કાવ્યો બગડેલાં દેખાય છે, શબ્દોને લડાવવા જતાં તે સુરૂપ બનવાને બદલે વિરૂપ થાય છે. હીન યમકો, ખેંચેલા તરંગો, અસુભગ સમાસો, ઔચિત્યવિહીન શબ્દપસંદગી, એવાંએવાં રસઘાતક તત્ત્વો આ રાસોમાં દેખાય છે. રાસની માંડણી, ઉઠાવ, અને જમાવટ અમુક અપવાદો સિવાય ઘણાં દુર્બળ માલૂમ પડે છે. રાસ રાસ કે ગીત બનવાને બદલે વિચારપ્રધાન કાવ્ય પણ બની જાય છે. એનું નિરૂપણ લાંબું અને અતિ વાચ્ય બને છે. એનો ધ્વનિ જ્યાં હોય છે ત્યાં પણ બહુ સભર નથી હોતો. ખબરદારે લખેલાં છેલ્લાંછેલ્લાં કાવ્યોમાંથી પણ

આ દુર્બળતાઓ દૂર નથી થઈ લાગતી. તેમ છતાં જેટલા અપવાદ છે તેની મોહકતાની ને સ્વપ્રતિષ્ઠિત સુંદરતાની ના પાડી શકાય તેમ નથી. 'દૂધડાં દોહતી' 'ગૃહદ્વારનાં બેલડીઆં' 'ફૂલ-વાડીનો મોરલો' 'વણમૂલાં વેચાણ' 'બોલનાં બાણ' 'રૂપ' 'પ્રારબ્ધ' 'વિજોગણ' માં ઘણે અંશે અને 'વ્હાલમજીનો રાસ' 'ગરાસિયો ને ગરાસિયણ' 'ગગનનો ગરબો' 'તલાવડી દૂધે ભરી' 'પનિહારી ચંદા' 'કમળતળાવડીનો હંસલો' 'બાળ કાનુડો' 'ભાઈબીજ' 'રક્ષાબંધન' 'ગોપિકા' '૨૯' 'વિજોગિની' 'ભાગ્યના પાર' માં સંપૂર્ણ રીતે લોકબાનીનું લાલિત્ય અને સૌંદર્ય તથા ઊંડું ઊર્મિબળ આવ્યાં છે.

'ભજનિકા' અને 'કલ્યાણિકા'નાં ભજનો

અત્યારના અર્વાચીન રંગે રંગાયેલા કવિઓમાં ભજનનો પ્રદેશ સૌથી વધુ ભાનપૂર્વક ખબરદારે ખેડેલો લાગે છે. 'ભજનિકા' અને 'કલ્યાણિકા' માં તેમનાં સો ઉપર ભજનો જોવા મળે છે. કાવ્યરૂપ પરત્વે આ ભજનો અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યની તથા પ્રાચીન ભજનોની પ્રણાલિનું ક્યાંક ભિન્ન તો કયાંક મિશ્ર રૂપ લે છે. ખબરદારની ગીતશક્તિ રાસ કરતાં અહીં વધારે સમૃદ્ધ છે. એમાંનાં પ્રતિરૂપો, ચિત્રો, કલ્પનાઓ એકસરખાં સુંદર નથી. શબ્દો અને વાણી કેટલેક સ્થળે લથડતી અને ફિક્કી લાગે છે, કયાંક અતિ અપકૃષ્ટતા પણ ધારણ કરે છે. તોપણ આ ભજનોમાંનાં ઉત્તમ કાવ્યોની વાણી તેની સુભગતા, અર્થબળ અને મસ્તીમાં સંતોની વાણી કરતાં વિશેષ સામર્થ્ય ન બતાવી શકતી છતાં, તે વાણીના નજીક તો અવશ્ય પહોંચે છે.

આ ભજનોમાં ખબરદારે ઈશ્વરાભિમુખ થતા માનસની વિચાર, લાગણી અને અનુભવોની જુદીજુદી કક્ષાઓનો સ્પર્શ કર્યો છે. આ પ્રદેશમાં તેઓ હિંદુ ધર્મની સાધનાપ્રણાલિને તથા વિચારદૃષ્ટિને બહુ સહૃદયતાથી સમજી તથા અપનાવી શકયા છે.

એમના કહેવા પ્રમાણે આ કાવ્યોમાં તેમને ‘હૃદયમાં ઉદ્ભવેલા ઊંડામાં ઊંડા ભક્તિભાવનું મંથન થયલું છે, તેમજ જીવનમાં થયેલા કેટલાક આધ્યાત્મિક અનુભવો એમાં સમાયલા છે. એ માત્ર કલ્પનાનું પરિણામ નથી, પણ મારા આધ્યાત્મિક અનુભવોનો સાચો નિચોડ છે.’ વળી ‘એક ઘડી પ્રભુદર્શન પામીને હું ધન્ય બન્યો હતો.’ એ ઘડીનું આછું વર્ણન આપતું કાવ્ય પણ તેમણે લખ્યું છે. તેઓ એમ પણ માને છે કે આ ભજનોમાં ઘણું ઊંડું તાત્ત્વિક રહસ્ય સમાયેલું છે. અર્થાત્, પ્રભુની ઝંખનાથી માંડી પ્રભુનાં દર્શન લગીની બધી અવસ્થાઓને પામીને તેમનું કાવ્ય તેમણે આપ્યું છે.

આ ભજનોના આંતરિક રહસ્ય, દર્શન અને તત્ત્વ વિશે ઊહાપોહ કર્યા સિવાય એટલું કહી શકાય કે એ પરમ રહસ્ય તેને ઉચિત ઉદ્ગાર હમેશાં મેળવી શકેલું નથી. જેને તેમણે પ્રભુદર્શનની ક્ષણ કહી છે તેને ગાતું કાવ્ય ‘પધરામણી’ તથા બ્રહ્માનંદને વર્ણવતાં બીજાં કાવ્યોની બાની, સરળ છતાં રહસ્યની દ્યોતક એવી ગહરી રણક કે પરમ મોહકતા ધારણ કરતી લાગતી નથી. એનો ઉદ્ગાર તેમના જ શબ્દમાં કહીએ તો ‘નિર્બળ’ છે. એને મુકાબલે ભક્તિનાં, ઝંખનાનાં, તેમજ પ્રભુના સ્વરૂપને ઇંગિતોથી સૂચિત કરતાં ભજનોમાં વાણીનું બળ વિશેષ પ્રગટ્યું છે. માનવયત્નની પામરતા, ઈશ્વર માટેનો તલસાટ, તેનું શરણગ્રહણ, સમર્પણ, ઈશ્વરની કરુણા, તેના ઉપરનો અનન્ય આશ્રય, અને એમાંથી જન્મતી મસ્તી ગાતાં કાવ્યોમાં ખબરદારનો ભાવ વિશેષ સૌન્દર્યસંપન્ન થઈ શક્યો છે.

‘કલિકા’ અને ‘દર્શનિકા’

ખબરદારનાં ‘કલિકા’ અને ‘દર્શનિકા’માં એમાંના વિષયોના ભિન્ન સ્વરૂપને બાદ કરતાં બાહ્ય રચનાનું તેમજ સામગ્રીના ઉપચયનું પૂરેપૂરું સામ્ય છે. બંનેમાં તેમણે કાવ્યના વિષયને સ્વતંત્ર રીતે વાંચી શકાય તેવાં છતાં એકબીજા સાથે વિચારસાતત્ય જાળવતાં મુક્તકોમાં મૂક્યો છે. એમનાં ‘સંદેશિકા’માંનાં કેટલાંક કાવ્યો વિશે

'અપહરણ'નો આરોપ મુકાયા પછી તેમણે 'કલિકા'થી પોતાના ઇતર કવિઓ તરફના ઋણનો સ્પષ્ટ રીતે સ્વીકાર કરવા માંડ્યો છે. ઉપરાંત તેમણે, બીજાંના કાવ્યોમાંથી પોતે જે ખાસ રીતે સામગ્રી લે છે તેને કાવ્યસર્જનના મૌલિક સર્વવ્યાપક સિદ્ધાન્ત તરીકે પણ સ્થાપી છે. વિષય તેમજ કલ્પનામાં અન્યમાંથી પોતાની સામગ્રી લેતી કવિતાની કસોટી તેઓ આપે છે, કે 'કવિની શક્તિનું માપ કાઢતી વખતે વિવેચકે ખાસ જોવાનું છે કે કવિમાં આ અનિવાર્ય ગુણની પાર એની પ્રતિભા અને સર્જકતા ઝગી ઊડે છે કે નહીં.' તેમની આ કસોટીએ કસી જોતાં તેમના આ બંને સંગ્રહોમાંના અનુકૃતિના અંશવાળા ભાગમાં ખબરદારની પ્રતિભા અને સર્જકશક્તિ બહુ સામર્થ્ય બતાવતી નથી. આવાં સ્થાનોમાં નરસિંહરાવે તેમને વિશે લખાયેલા શબ્દોમાં કહીએ તો, ઘણી વાર 'મૂળ કાવ્યનું સૂક્ષ્મ સૌંદર્ય કથળી જઈને ગુજરાતી કાવ્યમાં વિરૂપતા આવી છે.' આવી પંક્તિઓ પોતે માત્ર સ્મૃતિમાં રહી ગયેલા સંસ્કારો પરથી નિપજાવી છે એમ ખબરદાર કહે છે. એનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે તેમનું અનુસરણ બહુ સ્થૂલ અંશનું, તેમજ કેટલીક વાર ઊલટું સૌંદર્યઘાતક બન્યું છે. અને આશ્ચર્યની વાત એ છે કે એવી વિરૂપતા તેમની દૃષ્ટિને કદી ખૂંચી નથી. તેમણે બીજેથી આણેલી વસ્તુ કેવી વિરૂપતા ધારણ કરે છે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ દર્શનિકામાં તેમણે ઉમ્મર ખય્યામની એક કલ્પનાના કરેલા ઉપયોગમાં મળે છે. માનવ-જીવનની અસહાયતા અને વિધિવશતા વર્ણવવા ખય્યામ પૃથ્વીરૂપી એક નાનકડા પદાર્થને આકાશરૂપી એક વિરાટ વાડકા નીચે ઢંકાયેલો વર્ણવે છે અને માનવોને તે વાડકા નીચે રૂંધાતા ગૂંગળાતા બતાવે છે. ખબરદારે આ વાડકાને પ્યાલું બનાવ્યું છે અને પૃથ્વીને તેને ધારણ કરતી આકાશ કરતાં યે વિશાળ એવી રકાબી બનાવી દીધી છે.* ખગોળ, ભૂગોળ અને વિજ્ઞાનનાં તત્ત્વોનો બુદ્ધિપૂર્વક તથા

* ઉમ્મર ખય્યામની લીટીઓ (અં. અનુવાદમાં) આ છે:

કાવ્યમય ઉપયોગ કરવાની ઇચ્છા રાખવા છતાં ખબરદાર ભૌતિક જગતના આવા પ્રાથમિક જ્ઞાનને પણ વફાદાર રહી શક્યા નથી.

‘ કલિકા ’ની મુક્તક શૈલી

‘ કલિકા ’નો વિષય પ્રણય છે. એના નિરૂપણમાં તેમણે સળંગતા જાળવેલી છે છતાં તેની પ્રત્યેક કડીનું સૌંદર્ય તેમજ રસ મુક્તકની પેઠે સ્વપર્યાપ્ત પણ છે. આવા પ્રકારની ગૂંથણી કરવા જતાં કાવ્યના સમગ્ર રસનો આધાર પ્રત્યેક મુક્તકની રસવત્તા ઉપર આધાર રાખતો થયો છે. અને એ બધાં મુક્તકોની અનેકવિધ ઉચ્ચાવચતા જોતાં કાવ્યસમગ્ર તરીકે કલિકા એકસરખી ઉન્નત કક્ષાની રસાવહ અને રસસંભૃત રચના બનતી નથી. એનો જે ખરો રસ છે તે તેની ૩૬૫ કડીઓમાંથી જે અમુક જ રસયુક્ત થઈ શકી છે તે છૂટક મુક્ત કડીઓનો છે.

આ મુક્તકોમાં ખબરદારની કળાકૃતિએ નવો આવિર્ભાવ સાધ્યો છે પણ તે કળારૂપે બહુ સમર્થ નીવડ્યો નથી. આમાં યોજેલો છંદ,

And that inverted Bowl we call the Sky,
Whereunder crawling coop't we live and die.

આ પરથી ખબરદારનું નવસર્જન આમ બનેલું છે :

પૃથ્વી પર પ્યાલું છે ઢાંક્યું આકાશનું
ખદબદી રહે મહીં સર્વ પ્રાણી,
પૃથ્વી કેરી રકાબી રહે ઘૂમતી,
સતત ફરતી રહે જેમ ઘાણી.

આમાં વળી પાછી આ આખા રૂપકને ઘાણીની ઉપમા આપી છે જે પોતે જ પાછી બંધબેસતી નથી. ખબરદારની દુર્બળ કલ્પનાશક્તિ તથા શિથિલ તર્કબળનાં આવાં ઘણાં ઉદાહરણો આ બે ‘ મહાકાવ્યો ’માં મળી આવે છે.

તે બ્લૅન્ક વર્સની ધાટીનો ભલે હોય તોપણ તેનો લય લાલિત્યનો નિષ્પાદક નથી બની શક્યો. પણ છંદ કરતાં યે એની બાની કાવ્યની વિરસતા માટે વિશેષ જવાબદાર લાગે છે. 'સંદેશિકા'નાં ઊર્મિકાવ્યોમાં શબ્દનું પ્રભુત્વ અને સુભગતા, ચિત્રની મધુરતા, તેમજ અર્થની શ્લિષ્ટતા જે હતી તે અહીં દેખાતી નથી. કેટલાંક સ્થળોમાં ગુજરાતીના આ પરમ ભક્તને હાથે હજી પણ થતી લિંગની શબ્દસ્વરૂપની તથા હકીકતની ભાષાવિષયક ભૂલો ચોંકાવે તેવી છે. પ્રાસને ખાતર કાવ્ય હજી પણ કૃત્રિમતામાં સરી જાય છે. એની શબ્દાવલિમાં ગૌરવહીન પારસીશાહી છાંટ આવેલી છે. અને ભાષા જ્યાં શુદ્ધ છે ત્યાં પણ તેમાં ગ્રામ્ય પ્રયોગો આવતા રહેલા છે. 'કલિકા'ની વાણીમાં સાધારણ કોટિનું શબ્દસૌષ્ઠવ અને માધુર્ય પણ ઓછું દેખાય છે.

'કલિકા'ના અલંકારો

કાવ્યમાં શૃંગારના નિષ્પાદન માટે ખબરદાર મોટે ભાગે અલંકાર અને વિચારોનો આશ્રય લે છે. આ અલંકારો અને વિચારો હમેશાં રસને ધ્વનિત કરતા નથી. મોટે ભાગે આ અલંકારોની પ્રતિષ્ઠા વસ્તુના અંતઃસ્વરૂપ સાથે ગાઢ સંપર્ક ધરાવતી સર્જક કલ્પના ઉપર નહિ પરંતુ અતિશયોક્તિઓ, અતિતર્કો, અવિશદ કલ્પનાઓ, ભાવ અને આવેશના આડંબરો, તેમજ કલ્પનાના વ્યાપક દેખાતા છતાં તત્ત્વતઃ અતિ નિઃસત્ત્વ તત્ત્વસંભારવાળા તરંગો ઉપર છે. કાવ્યનો વિચાર હમેશાં તર્કસંગતિ જાળવી રાખતો નથી, તેના અલંકારો સૌંદર્ય કે ચારુત્વના સર્જક બનતા નથી. ચિત્રસ્વરૂપનું સૌંદર્ય કે અર્થનું સુભગત્વ જાળવવામાં ખબરદાર ઘણી વાર ચૂકી જાય છે. ગોરી ચામડી નીચે દેખાતી ભૂરી નસોને સુંદર તરીકે વર્ણવવી, પગને હાથીદાંતના સ્થંભ તરીકે તથા નાસિકાને દ્વિમુખી બંદૂક તરીકે વર્ણવવી એ સૌંદર્ય સાધવા જતાં સધાયેલી આવી વિરૂપતાનાં થોડાંક દૃષ્ટાંતો છે.

‘કલિકા ’નો સૌંદર્યઅંશ

આખા કાવ્યમાં રસ કે ઊર્મિનું વિશુદ્ધ નિર્માણ થવાને બદલે તેનો આભાસ કે આવેશના તરંગો વિશેષ આવ્યા છે. એ તરંગોનું રસની કોટિએ જવલ્લે જ પહોંચતું છતાં સાદું સપાટી પરનું સૌંદર્ય, ઉપર જણાવેલી ક્ષતિઓમાંથી જ્યાં કાવ્ય બચ્યું છે ત્યાં મોહક રૂપ લે છે. કાવ્ય જેમજેમ આગળ વધે છે તેમતેમ વિરસ મુક્તકો ઓછાં થતાં જાય છે અને તરંગોના કે આવેશના ઉદ્‌ગારો રમણીય થતા જાય છે. કાવ્યના સાત ખંડોમાંથી ‘ વિલાસ ’, ‘અર્પણ’ અને ‘ બંધન ’માં વિશેષ પ્રમાણમાં સારાં મુક્તકો મળી આવે છે. એમાં યે અસ્ખલિત રીતે એકસરખી ઊંચાઈનાં મુક્તકો ‘ બંધન ’માં વિશેષ છે. ‘ અર્પણ ’માંના કેટલાક ભાવોનું નિરૂપણ મોહક છે. ‘ વિજય ’-માં કેટલીક મસ્તીભરી પંક્તિઓ મળે છે.

> આવ, મદમાતી મારી રંગમાં રેલાતી ઉષા !
> શુક્ર વારો અંધારે આ ભટકે છે વ્યોમ.
> ...પ્રિયા, આજે આપણા આ પ્રેમની અનંત ઘડી
> પ્રભુ પળ જેવી રહો અનંત લંબાઈ.
> ...સતત વસંત જેવી, અનંત પ્રભાત જેવી
> અમરપ્રિયા શી તું, ઓ પ્રિયા મારી આવ !

‘ દર્શનિકા ’ ની રીતિ

‘દર્શનિકા’ની વિષયનિરૂપણની રીતિ પણ ‘કલિકા’ પેઠે પરોવેલાં મુક્તકની છે. આ મુક્તકો ઝૂલણા છંદની આઠઆઠ પંક્તિનાં બનેલાં હોઈ તેમાં મુક્તધારા કરતાં લગભગ બમણો છંદવિસ્તાર કવિને મળે છે. આ મુક્તકોમાં ‘કલિકા’ કરતાં વિશેષ સમ પ્રમાણમાં અને ગાઢ રીતે વિષયનો તંતુ વિકસે છે. ઝૂલણાની આઠ પંક્તિનું બનેલું મુકતક લાંબા વિચારને રજૂ કરવા માટે વિશેષ અનુકૂળ થઈ પડે, પણ અહીં એક જ વિચારને એક મુકતકમાં નિરૂપવાનો હોવાથી મુકતકની આઠ પંક્તિમાં સામાન્ય રીતે તે બહુ પાતળો બનીને

પથરાતો રહ્યો છે. એટલું જ નહિ, આખી કૃતિના દરેક ખંડમાં પણ એક જ વિચારબિંદુનો, એકાગ્રતા ગુમાવતો, શિથિલ અને પાતળો વિસ્તાર થયેલો જોવામાં આવે છે. અને પરિણામે એ વિચારનું નિરૂપણ ચોટ વગરનું અને બળહીન બન્યું છે.

કાવ્યની ભાષા સરળ છે. તેનો છંદ એકધારો, સૌકર્યપૂર્વક વહ્યો જાય છે. પણ આ સરળતા એ વિચારની અસરકારકતાને ભોગે સધાઈ લાગે છે. વળી આ ભાષામાં તત્ત્વદર્શનને માટે આવશ્યક તેવું વાણીનું ગાંભીર્ય કે આર્ષતા ક્યાં ય આવી નથી. કેટલીક વાર ભાષાની સંસ્કારહીનતા અને ખોટા શબ્દપ્રયોગો ખૂંચે છે. ઉદાહરણ તરીકે, ઝૂલણામાં ઘણી સરળતાથી જેને શુદ્ધ રીતે મૂકી શકાય તેવા 'જીવન' શબ્દનો આદિ દીર્ઘ 'જી' ક્યાં ય દીર્ઘ તરીકે વપરાયો નથી. વળી 'જીવનકર્તવ્ય આ વર્તમાને કરો, તો થશે સ્વર્ણયુગ દિનચર્યાનો.' માં છેવટનો શબ્દ 'દિનચર્યા' જે રીતે યુકતાક્ષર પહેલાંના 'ચ' ને લઘુ કરીને વપરાયો છે તે સંસ્કૃત શબ્દોના શિષ્ટ શુદ્ધ સ્વરૂપને સમજવામાં ખબરદારની હજી પણ રહેલી અશક્તિ બતાવે છે. 'કલિકા' માં બન્યું છે તેમ અહીં પણ પ્રાસદૌર્બલ્ય, લિંગક્ષતિઓ, અતિપ્રાકૃત શબ્દપ્રયોગો ક્યાંકક્યાંક કાવ્યને અરુચિર અને વિરૂપ બનાવે છે.

'દર્શનિકા' નું મહત્ત્વ

કાવ્યનો વિષય ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને વિજ્ઞાનના સમન્વયપૂર્વક જીવન પ્રત્યે કર્તાનું દર્શન રજૂ કરવાનો છે. તેઓ નિખાલસ રીતે કહે છે તેમ 'આ કાવ્યમાં કોઈ ને કશું નવું નહીં પણ લાગે એ સ્વાભાવિક છે.' તેમ છતાં ગુજરાતી કવિતાના અર્વાચીન ગાળામાં આટલા વિસ્તારમાં વિચારને પ્રાધાન્ય આપતું આ પહેલું કાવ્ય છે એ રીતે તે મહત્ત્વનું ઠરે છે. પણ વિચારને યા તત્ત્વને કાવ્યરૂપ આપવું વિકટ છે. એવો વિષય 'પદ્યમાં રચાયેલા સ્થૂલ વિચારો રૂપે જ રહી જાય' એ ભય ખબરદાર પોતે પણ જોઈ શકયા છે. અને આ કાવ્ય માટે તેમનો ભય સાચો પણ નીવડ્યો છે. 'કવિતાના આત્મારૂપ રસ અને

કલ્પના અખંડપણે' સર્વત્ર વહેતાં નથી બની શક્યાં. કાવ્યમાં તત્ત્વ-જ્ઞાનનું યા વિચારનું નિરૂપણ બે રીતે થઈ શકે, સ્વાનુભવથી રણકતા, આર્ષતાની કોટિએ પહોંચતા સીધા પ્રબળ ઉદ્‌ગારો દ્વારા, અથવા તો એ દર્શનનાં અત્યંત દ્યોતક એવાં દૃષ્ટાંતો દ્વારા. આ બંને રીતિઓ સ્વતંત્ર રીતે પ્રવર્તી શકે છે પણ પ્રાયઃ તે બંને એકબીજામાં ભળી જઈને પ્રવર્તે છે. આ કાવ્યમાં એ બંને રીતિનો ઉપયોગ થયો છે. પણ તેમાં કાવ્યને રસતત્ત્વની કોટિએ લઈ જાય તેવું અર્થસામર્થ્ય સર્વત્ર દેખાતું નથી. કાવ્યની બાનીમાં બળનો, સ્વાનુભૂતિનો કે દાર્શનિકતાનો રણકાર ઓછો છે. તેમજ જેજે દૃષ્ટાંતો કે અલંકારો વિચારનિરૂપણના આશ્રય તરીકે લેવાયાં છે તે વિચારને સબળ રીતે રજૂ કરી શકે તેવાં બન્યાં નથી. એ દૃષ્ટાંતોની દૃષ્ટાંત તરીકેની સંગતિ કેટલીક વાર લુપ્ત પણ થઈ જાય છે, અને વિચારને સ્પષ્ટ કે સબળ કરવાને બદલે તે અસ્પષ્ટ અને દુર્બળ કરી મૂકે છે. વળી વિચારને સિદ્ધ કરવા જે તર્કનો આશ્રય લેવામાં આવે છે તે તર્ક પણ પૂરતો શુદ્ધ અને તેજસ્વી હોતો નથી. આને પરિણામે દરેક મુક્તકને અંતે કવિ વિચારનું જે તારણ આપે છે તે ઘણી વાર લૂખું બની જાય છે. કેટલીક વાર કવિએ વાણીમાં બળ લાવવાનો યત્ન કર્યો છે પણ ત્યાં તે આયાસ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. ઘણી વાર કાવ્યનો બોધ દલપતરીતિની કોટિએ પણ સરી પડે છે.

'દર્શનિકા'નું રસતત્ત્વ

આવી મર્યાદાઓમાં વિચરતા આ કાવ્યમાં એની સરળ પ્રાસાદિક રીતનું કેટલુંક રસત્વ છે. એટલું જ નહિ, તેના કળાતત્ત્વમાં શિથિલતા છતાં, શ્રી આનંદશંકરધ્રુવના શબ્દોમાં 'જેનું હૃદય આવા વિષયોમાં સવિશેષ રાચે છે, તેને તો એ સૌથી વધારે હૃદયંગમ થાય તેવું છે.' કાવ્યના નવ ખંડોમાં 'વિકાસની વેદના' 'અનંતત્વની સાંકળી' અને 'વિશ્વચૈતન્યનો યોગ'માં વિશેષ ચમક છે. તેમાં યે 'વિશ્વચૈતન્યનો યોગ'માં કેટલાંક સૂક્ષ્મ અને વ્યાપક

વિચારસત્યોનો પણ સ્પર્શ થયો છે. ખબરદાર પોતાને 'યોગસિદ્ધિના મર્મ' મળ્યા હોવાનું જણાવે છે એ કથનનું સત્ય આ ખંડમાં કેટલીક વાર નવાં સુંદર દૃષ્ટાંતોથી રજૂ થતા તત્ત્વદર્શનમાં જોવા મળે છે. કલ્પનાનું ઉડ્ડયન પણ અહીં કેટલીક વાર સુભગ રૂપ લે છે.

કૈંક રહી છે અવર ઇંદ્રિયો પ્રકૃતિની, જે હજી સુપ્ત છે માનવીમાં;
સૂક્ષ્મનું જ્ઞાન વધતું જશે, તેમ ઉર પ્રકટશે ઇંદ્રિની સૂક્ષ્મ સીમા.
...સ્થૂલ સૌંદર્યથી દૃષ્ટિ જે મ્હોતી, તે ભૂલશે સૂક્ષ્મ સૌંદર્ય જોતાં;
...શુદ્ધ આનંદ તો પ્રકૃતિની પાર છે, તે મળે પ્રકૃતિના ભોગમાં ક્યાં ?
ચંદ્રની ચાંદની જે સુધા વરસતી, તે નથી ચંદ્રની માટીમાં ત્યાં.
...કેમ આ શબ્દથી અમિતને આપશો, કેમ આ આંખથી અદીઠ જોશો ?
કેમ આ કર્ણથી મૌનને સૂણશો ? કેમ આ સ્પર્શથી સૂક્ષ્મ પ્રોશો ?

જેવી પંક્તિઓમાં ખબરદારની રચનાશક્તિ કળામય બને છે. 'દર્શનિકા' વિશે શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવના શબ્દોમાં કહી શકાય, કે 'ખબરદારનાં સર્વ કાવ્યોમાં આ છેલ્લું કાવ્ય મૂર્ધાભિષિક્ત છે કે કેમ એ વળી જુદો પ્રશ્ન છે, પરંતુ એ સૌથી ગંભીરમાં ગંભીર છે એની તો કોઈથી ના કહેવાશે નહિ.' *

પ્રતિકાવ્યો

ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતિકાવ્યોની પ્રણાલિ ખબરદારને હાથે શરૂ થઈ છે. અને તેમનાં મૌલિક કાવ્યોમાં જે રચનાબળ દેખાય છે તે કરતાં ઘણું વિશેષ રચનાબળ આ પ્રતિકાવ્યમાં તેઓ દાખવી શક્યા છે. પ્રચ્છન્ન નામે લખેલી પણ હવે તેમની તરીકે લગભગ સ્વીકૃત થયેલી તેમની આ કૃતિઓમાંથી 'પ્રભાતનો તપસ્વી' 'કુક્કુટ દીક્ષા' અને 'અવરોહણ' વિશેષ ગુણસંપન્ન છે. પહેલાં બે કાવ્ય ન્હાનાલાલની જાણીતી કૃતિઓ 'ગુજરાતનો તપસ્વી' અને 'બ્રહ્મદીક્ષા'નાં અને ત્રીજું બળવંતરાય ઠાકોરના 'આરોહણ'નું પ્રતિકાવ્ય છે. તેમાં એ બે કવિઓની પદ્યરચનાની માન્યતાઓ સામે તથા

* 'સાહિત્યવિચાર', પૃ. ૪૪૧.

'અવરોહણ'માં બળવંતરાયની આખી કાવ્યરીતિ સામે વિરોધ અને પ્રહાર પણ છે. આ પ્રહારની પાછળ ઉગ્રતા ઉપરાંત ક્યાંક-ક્યાંક દ્વેષ પણ વ્યક્ત થાય છે, અને તે અપરસ હોવા ઉપરાંત અસાહિત્યિક પણ છે. જ્યાંજ્યાં કાવ્ય શુદ્ધ વિનોદ અને બિનંગત તત્ત્વચર્ચાની મર્યાદા જાળવે છે ત્યાંત્યાં તે સફળ નીવડે છે. ખબરદારે કવિતા વિશેની કેટલીક માન્યતાઓ પણ આમાં રજૂ કરી છે, તથા અમુક દૃષ્ટિથી બળવંતરાયની કવિતાની ટીકા રજૂ કરી છે. એ જ ટીકા થોડાક રૂપાન્તરે તેમનાં પોતાનાં કાવ્યોને પણ લાગૂ પડે છે. અખાના છપ્પા પરથી લખેલા લખા ભગતના છપ્પામાંની લીટીઓ,

'તું તારો નિરખી લે વેશ, કાં બની બેસે આપ મહેશ ?'

ખબરદારની પોતાની વિવેચનપ્રવૃત્તિના વર્ણન તરીકે પણ કોઈ લેવા ઇચ્છે તો વાંધો લઈ શકાય તેમ નથી.

'લખા ભગતના છપ્પા'માં ખબરદારે અખાની વાણીની ચોટ ઠીકઠીક પ્રગટાવી છે. એમાંની કવિતા વિશેની તેમની માન્યતાઓ અને સમજણને બાજૂએ મૂકતાં તેનું અર્થબળ તેમજ ઉક્તિલાઘવ મોહક બન્યું છે. તેમનાથી પ્રેરાઈ પ્રતિકાવ્યોની પ્રવૃત્તિ થોડોક વખત આગળ ચાલી હતી. પણ એ પ્રતિકાવ્યોમાંનાં અમુક જો તેમનાં હોય તો તેમને હાથે, નહિ તો તેનો જે કોઈ લખનાર હોય તેને હાથે કળાના રસ કરતાં અંગત રાગદ્વેષનો કુત્સિત વ્યવહાર જ એમાં લક્ષ્ય થઈ પડ્યો હતો.

ખબરદારનું ઉત્તમ વર્ણનાત્મક કાવ્ય

૯૧ કડીના નાનકડા કાવ્ય 'શ્રીજી ઇરિનશાહનો પવાડો'માં ખબરદારની વર્ણનાત્મક કાવ્યશક્તિ સુભગ રીતે પ્રગટ થઈ છે. 'હલદીઘાટનું યુદ્ધ' તથા બીજા કાવ્યોમાં તેમણે દાખવેલી પ્રાસાદિક રચનાશક્તિ અહીં હિંદમાં વસતી પારસી કોમની ઇતિહાસકથાને આલેખવામાં પૂરેપૂરી કામ આવી છે. છંદની પસંદગી, પ્રાસરચના તથા વાણીનો લય, ક્યાંક જૂજ અપવાદ બાદ કરતાં એકસરખી

રીતે કાવ્યના વિષયને યોગ્ય રીતનો ઉઠાવ આપે છે. અને પારસી કોમના ઇતિહાસનું આપણને પહેલી વાર શુદ્ધ ગુજરાતી લયનું કાવ્ય મળે છે. આ પહેલાંના બીજા પારસી કવિઓ પીતીત વગેરેએ પણ પોતાના હમવતન ઈરાન ઉપર ઊર્મિભરેલાં કાવ્યો પારસી બોલીમાં લખેલાં છે. પણ એ અંગે લખાવું જોઈએ તેવું કાવ્ય ખબરદાર જ આપી શકે તેમ હતું અને તે તેમણે આપ્યું છે. કાવ્યનો પ્રારંભનો ભાગ, પારસીઓએ કરેલો ઈરાનનો ત્યાગ, એ કાવ્યનો સૌથી વધુ સમૃદ્ધ ભાગ છે. હિંદ અને ઈરાન બંને પ્રત્યેની ઊર્મિમાં કવિએ કુશળતાથી સામંજસ્ય સાધ્યું છે. તેમાંથી થોડી પંક્તિઓ ખબરદારની શક્તિનો ખ્યાલ આપશે.

અમે યાદ કીધી હિંદ ભૂમિને
અમ ઈરાનની વહાલી બહેન, ત્યાં ઠેરવ્યાં નેનઃ
ઇચ્છા હો દાદારની !
ચઢયાં કિશ્તીઓમાં અમે બંદરે,
કીધી વતનને છેલ્લી સલામ, ખુદાનું લઇ નામઃ ઇચ્છા હો૦
અમ વહાલાં વતન હે ઈરાન તું !
અમ બાપદાદાનું તું ધામ, અમારો આરામઃ ઇચ્છા હો૦
તારી ભૂમિ અમે આજે છોડિયે,
અમે જીવશું તો જીવશે ઈરાન, પુરાણું એ સ્થાનઃ ઇચ્છા હો૦
અમે રહિયે સદા જરથોસ્તીઓ,
હવે ઈરાન કે હિન્દુસ્તાન, બધું છે સમાનઃ ઇચ્છા હો૦
ચાલી આંખે ઝડી ત્યાં અખાડની,
થયાં ચાક ગમે અમ ઉર, જતી કિશ્તી દૂરઃ ઇચ્છા હો૦

‘ નન્દનિકા ’

ખબરદારની છેલ્લામાં છેલ્લી રચના ‘નન્દનિકા’ પ્રભુને સંબોધેલાં સૉનેટોનો સંગ્રહ છે. વિષય પરત્વે આ પુસ્તક ‘ ભજનિકા ’ અને ‘ કલ્યાણિકા ’ ના અનુસંધાનમાં આવે છે, તેના બાહ્ય રૂપ પરત્વે તે ‘ કલિકા ’ અને ‘ દર્શનિકા ’ના. આ સૉનેટ રચનાઓ ‘ કલિકા ’

અને 'દર્શનિકા' માંનાં મુક્તકો જેવી છે, અને ખબરદારની ભાષાની તથા કાવ્યકલાની જે બીજી મર્યાદાઓ છે તે અહીં પણ ચાલુ રહી છે. પારસીશાહી ગુજરાતીની છાંટ, લિંગક્ષતિ, શબ્દોના વાચ્યાદિ સંકેતાર્થની અસમજ, પ્રાસને ખાતર અર્થનો અપકર્ષ થાય તેવી રીતે વાપરેલા શબ્દો, અલંકારોમાં અર્થની અસંગતતા આ કાવ્યોમાં પણ આવીને કયાંક-કયાંક ઉદ્વેગકર બને છે. છતાં આ પૂર્વે ખબરદારે સૉનેટની રચનામાં તેમનાં બીજા પ્રકારનાં કાવ્યો કરતાં જે વિશેષ બળ દાખવ્યું હતું તેના વિકાસની શકયતાનો ક્યાસ આ સૉનેટોમાં મળે છે. 'કલિકા' અને 'દર્શનિકા'ના ખંડોમાં એક પ્રધાન ભાવને નિરૂપતી ઘણી રચનાઓમાં એકનો એક વિચાર કે વૃત્તિ વારંવાર આવીને તે રચનાઓને નિર્બળ કરે છે તેવું અહીં પણ બન્યું છે. તથાપિ આ બસો જેટલી કૃતિઓમાંથી સર્વાંશે યા અંશતઃ કળા-સૌન્દર્ય બતાવતી કૃતિઓ વિશેષ પ્રમાણમાં છે. આ સૉનેટોમાંથી કેટલાંકમાં કવિ નવી અર્થચમત્કૃતિવાળાં દૃષ્ટાંતો અને કલ્પનાઓ લઈ આવ્યા છે. કેટલેક ઠેકાણે વિચારનું તથા ઊર્મિનું બળ મનોહર રીતે બતાવ્યું છે. પ્રકૃતિનાં વર્ણનોમાં પણ માર્દવતા અને તાદૃશતા સારી આવી છે.

બધાં સૉનેટો પ્રભુને અનુલક્ષીને લખાયેલાં છે, અને ખબરદારના 'પ્રભુપરાયણ' માનસના તથા તેમને જે કંઈ રસ, આનંદ યા પ્રભુ-તત્ત્વની પ્રાપ્તિ થઈ હોય તેના આશ્લેખ જેવાં બનેલાં છે. આ કાવ્યોમાં ખબરદાર પ્રભુના સાંનિધ્ય અને પ્રત્યક્ષ સ્પર્શના, તેમને મળેલી પ્રભુની કૃપાના, તથા તજ્જન્ય આનંદના ઉદ્‌ગારો આપે છે. 'સર્જન' જેવા કાવ્યમાં તેઓ આવી એક ઊંડી અનુભૂતિ સારી કલ્પનાત્મકતાથી વ્યક્ત કરે છે.

અણુએ અણુએ હું તને જ ત્યાં જોઈ રહ્યો !
...અને આનંદ આનંદ અંદર બ્હાર વહ્યો.

કળા અને ભક્તિનો અહંભાવ

તથાપિ આ આનંદની સ્થાપના કવિના જીવનમાં તથા માનસમાં સાર્વત્રિક રીતે થયેલી દેખાતી નથી. કવિ ઇચ્છે છે તેવી રીતે આ બધી કૃતિઓના 'પવિત્ર વાતાવરણમાંથી મનનું આરોગ્ય' ઉપલભ્ય થવાની સાંગોપાંગ શકયતા લાગતી નથી. ખાસ કરીને આ કૃતિઓમાં કવિ પોતાની ગીતશક્તિ તથા પ્રભુપરાયણતા વિશે અત્યંત સભાન બનેલા છે, તથા તેના સામર્થ્ય તથા અનન્યતા વિશે ઘણા મોટા ખ્યાલો સેવતા લાગે છે. આ રીતની મનોવૃત્તિમાંથી કળાનો તથા ભક્તિનો એક પ્રકારનો સૂક્ષ્મ અહંભાવ ધ્વનિત થાય છે અને એવો અહંભાવ જીવનમાં આરોગ્યનું સર્જન ભાગ્યે કરી શકે છે. વળી પ્રભુ સાથેનો જે વિનિમય કવિ અહીં જણાવે છે તે કયાંકકયાંક ઊંડા તત્ત્વની ઝાંખીવાળો દેખાય છે, તથાપિ સામાન્ય રીતે એ બધી કવિની મનોમય લીલાઓ છે, અને તેથી એ લીલાઓના વર્ણનમાં કોઈ અસાધારણ કે ગહન અનુભૂતિનો રણકાર ઓછો જણાય છે.

સ્વાનુભૂત વ્યથાનું કળાત્મક ગાન

પ્રભુને મૂકીને કવિ જ્યાં પોતાના અંગત જીવનની, શરીર અને પ્રાણની પ્રાકૃત ભૂમિકાના અનુભવોની વાત કરે છે ત્યાં તે ઉદ્‌ગાર વધારે સઘન અને સાચા બને છે. કવિએ જોકે પોતાની અંગત હકીકતોને કાવ્યરૂપે સર્જિત થવા દીધા વિના મૂકી દીધી છે તથાપિ તેમણે અનુભવેલી વેદનાઓ અને તેનું જે રીતે નિરસન થયેલું તેઓ વર્ણવે છે તે બધું આ કૃતિઓનો એક મૂલ્યવાન ભાગ છે. આ રીતે 'જીવન' અને 'મંથન'ના ખંડોમાં સ્વાનુભૂત વ્યથાથી આર્દ્ર બનેલાં ઘણાં સૉનેટો મળે છે. 'દર્શનિકા'ની પેઠે અહીં ચિંતન પણ છે. એ દરેક ઠેકાણે તેમનું કાવ્ય એકસરખી અર્થદ્યુતિ, વિચારની તથ્યતા, તથા નિરૂપણની ચમત્કૃતિ નથી બતાવી શકતું. તથાપિ કવિને તત્ત્વની કંઈક સૂક્ષ્મ પકડ છે, સાચી કલ્પનાશક્તિની શકયતા છે, તે આમાંનાં 'સર્જન' 'વાંસળી' 'વાદળ' 'ટાણું' 'પ્રેમતુલા' 'ચિંતા' જેવાં સૉનેટો-

માંથી જણાય છે. આ બધાં ગીતોની પાછળની, તથા કવિની પોતાની સમસ્ત કવિતાપ્રવૃત્તિને પણ લાગુ પડે તેવી કવિની દૃષ્ટિ, તથા તેમની પ્રભુ પ્રત્યેની અભિમુખતા નીચેની પંક્તિઓમાં બહુ હૂબહૂ રીતે સાકાર બને છે, અને કવિમાં જે વાણીનું અને કળાનું સામર્થ્ય છે તેનું એક સુભગ દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે:

આ સૌ ગીત છે મારાં જ એમ હું કેમ કહું ?
તારી ફૂંક વિના એક સૂર યે ના ખીલતો:
નાથ ! કેમ ધરી રાખું તારું મીઠું મુખડું-
તું વનડી મને બાજુ મૂકે તે કેમ સહું ?
તારા સૂરને હું ઉરમાં ઝીલતો ઝીલતો
બની ટૂકડા ત્યાં તારા હાથમહીં જ પડું !

'સેહેની'–બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

[૧૮૬૯ –]

ભણકાર (૧૯૧૭), ભણકાર–ધારા બીજી (૧૯૨૭), મ્હારાં સોનેટ (૧૯૩૫), [આ ત્રણ પુસ્તકોમાં આવેલાં તથા તે પછીનાં બીજાં લઘુ અને મધ્યમ કદનાં કાવ્યોની ભેગી આવૃત્તિ 'ભણકાર' ૧૯૪૨], ગોપીહૃદય (૧૯૪૩).

ગુજરાતી કાવ્યકળાનું બ. ક. ઠાકોરમાં 'આરોહણ'

કાન્તની કવિતાને આપણે અર્વાચીન કવિતામાં કળાના 'વસન્તવિજય' રૂપે વર્ણવી, ન્હાનાલાલની કવિતાને કળાના 'વસન્તોત્સવ' રૂપે વર્ણવી, તો બળવંતરાય ઠાકોરની કવિતાને તેટલા જ ઔચિત્યથી કળાના ઊર્ધ્વ 'આરોહણ' રૂપે વર્ણવી શકાય. નવાં સાહિત્યબળોના સંપર્કથી, કાવ્યમાં ઠેઠ નર્મદથી શરૂ થયેલી અને સફળઅસફળ રૂપો લેતી આવેલી પ્રયોગશીલ વૃત્તિએ અતિ ક્રાંતિકારક રૂપ આપણા બે કવિઓમાં, ન્હાનાલાલ અને ઠાકોરમાં લીધું. પોતાના પ્રવાહી પદ્યરચનાના

પ્રયોગમાં ઠાકોર ન્હાનાલાલના પુરોગામી છે, અને કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં કાન્તની સાથે જ પ્રારંભ કરનાર છે, પરંતુ તેમણે પોતાના મંતવ્યની માંડણી વ્યવસ્થિત રૂપે ૧૯૧૭ માં કરી, તથા તેમનો એ પ્રયોગ કવિઓની તે પછીની પેઢીમાં વિસ્તૃત પ્રમાણમાં સ્વીકાર પામ્યો. વળી પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં તેઓ ઠેઠ લગી કંઈ ને કંઈ અવનવું સર્જન કરતા રહેલા છે. આ ઉપરાંત તેમની પછીના કવિઓની પેઢી સાથે તેના નવા ઉન્મેષોમાં તેમણે પોતાના સમભાવી છતાં ઉચ્ચ કલાગ્રહવાળા વિવેચનથી સજીવ સહકાર ટકાવેલો હોવાથી, આ ગાળાના કાન્ત, ન્હાનાલાલ, ખબરદાર અને બીજા કવિઓ કરતાં તેઓ તે પછીના ગાળાની સાથે સૌથી વધુ સંકળાયેલા છે. એટલું જ નહિ, એ ગાળાના, એ નવી પેઢીના, કાવ્યના કળાદેહ પરત્વે તેઓ પ્રથમ પ્રસ્થાપક પણ છે.

ઠાકોરના નવા ઉન્મેષો : છંદની પ્રવાહિતા

ઠાકોરની કવિતામાં કાવ્યસમગ્રનો, છંદ, ભાષા, વિષય, કાવ્યરીતિ એ સર્વમાં હરેક પ્રકારે નવો ઉન્મેષ છે. છંદોરચનામાં તેમનો ઉન્મેષ પ્રવાહી પદ્યરચનાનો છે. આ નવા પ્રારંભને તેમણે શરૂઆતમાં 'શુદ્ધ (અગેય) પદ્ય' એ શબ્દોથી ઓળખાવ્યો હતો. કવિતાની સંગીત સાથેની અભેદ્ય ગણાતી સંલગ્નતામાંથી વિચ્છિત્તિ સાધવા માટે, ઓછા શાસ્ત્રીય છતાં એ શબ્દો તત્કાળ પૂરતા કામ આવ્યા હતા. પરંતુ તેમણે પદ્યરૂપમાં જે ફેરફાર કરી આપ્યો તેનું વર્ણન 'સળંગ' 'અખંડ' 'પ્રવાહી' શબ્દોથી વધારે યોગ્ય રીતે થાય છે. વળી તેમની નેમ અંગ્રેજી બ્લૅન્ક વર્સના જેવું અથવા તો તેની નજીકમાં નજીક આવે તેવું પદ્યરૂપ નિપજાવવાની હતી. છતાં તેમણે જે નિપજાવી આપ્યું છે તે જેને અંગ્રેજીમાં run on verse કહે છે તેનું તત્ત્વ છે, જે બ્લૅન્ક વર્સ સિવાયનાં બીજાં અંગ્રેજી પદ્યરૂપોમાં પણ એટલું જ પ્રવર્તમાન છે. એ જોતાં પણ આ 'અખંડ' 'પ્રવાહી' ઇત્યાદિ શબ્દો તેના વર્ણન માટે વધુ ઉચિત છે.

આ પ્રવાહિતા સાધવા માટે ઠાકોરે નાનકડી છતાં છંદની આમૂલ કાયાપલટ કરી નાખે તેવી બે વસ્તુઓ છંદમાં દાખલ કરી. તે હતી છંદમાંની યતિનો ત્યાગ અને છંદના શ્લોકત્વનો ત્યાગ. આ બે રીતના સ્વાતંત્ર્યથી અર્થસંવાદી યતિરચના, અને અર્થ-સંવાદી વાકયોચ્ચયવાળું, 'વકતવ્ય અર્થ અને ભાવનો જે વેગ, જે મરોડ, જે તેમાં વિરામો (અલ્પ, અર્ધ, અર્ધાધિક, પૂર્ણ,) તે સર્વ તેને આપે, જ્યાં જે જેટલું જોઈએ તેટલું અને તેવું, ન જુદું, ન વત્તુંઓછું, ન વ્હેલુંમોડું'* એવું સળંગ પદ્ય-રચનાનું વાહન સિદ્ધ બન્યું. આ બે તત્ત્વો પિંગળમાં કે કાવ્યમાં તદ્દન નવાં છે, અથવા અર્વાચીન કવિતામાં પણ ઠાકોરને હાથે જ પ્રથમ યોજાયાં છે એવું નથી. ઠાકોરે એ તત્ત્વોની પદ્યને પ્રવાહી કરવાની ક્ષમતા જોઈ, તેને તર્કથી પ્રતિષ્ઠા આપી, તથા 'પૃથ્વી' જેવા વૃત્તમાં તેનો પ્રચુર ઉપયોગ કરી આપ્યો, અને પદ્યને નિર્બંધ રીતે અર્થાનુસારી લયમાં વહેતું કર્યું, એ તેમનું મોટું પ્રસ્થાન છે.

આ પ્રવાહિતાનો પ્રયોગ અંગ્રેજી બ્લેન્ક વર્સને લક્ષ્ય તરીકે રાખી ઠાકોરે પૃથ્વી વૃત્તમાં કર્યો, અને બ્લેન્ક વર્સનું જે લાક્ષણિક ગૌરવ અને ધીર ગાંભીર્ય છે તે અત્યાર લગી એને માટે અજમાવા-યેલાં બીજાં વૃત્તો કરતાં પૃથ્વી વૃત્તમાં વિશેષ છે તે પણ તેમણે બતાવી આપ્યું. પણ પૃથ્વી ઉપરાંત બીજાં વૃત્તોમાં પણ આ પ્રવાહિતાનાં તત્ત્વો તેમણે યોજ્યાં, જે તેતે વૃત્તની ક્ષમતા પ્રમાણે ઓછાંવત્તાં પ્રચલિત બન્યાં છે. પદ્યમાં તેમણે એક ત્રીજું તત્ત્વ શ્રુતિ-ભંગનું પણ ઉમેર્યું છે, પણ તે પદ્યની પ્રવાહિતાનું ઘટક તત્ત્વ નથી. તેના પ્રયોગથી 'વાણીપ્રવાહની ભારવ્યવસ્થા અથવા તો સ્વરવ્યં-જનની સુરાવટ કે શબ્દાર્થનું ઔચિત્ય' કોઈ કોઈ વાર સુધરી આવે છે. પણ તેમણે આ છૂટના અતિ ઉપયોગ કે દુરુપયોગની શકયતા પણ જોઈ છે અને પદ્યના સંવાદને તે હાનિકર નીવડે તેમ પણ

* 'કવિતાશિક્ષણ', પૃ. ૨૧.

સ્વીકાર્યું છે. ઠાકોરે નવાં વૃત્તસંયોજનોના બહુ પ્રયોગો કર્યા નથી. નારાચ અને ચંચળા છંદની લઘુગુરુ અને ગુરુલઘુ વર્ણયોજના ઉપર પંક્તિની અનિયમિત લંબાઈવાળો ગુલબંકી છંદ, પરંપરિત ત્રોટક, ઝૂલણાનું નવી રીતે પંક્તિસંયોજન, અને પાંચ મંદાક્રાન્તાની અને એક સ્રગ્ધરાની એમ છ પંક્તિનાં તેમનાં સંયોજનો ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. તેમણે પૃથ્વીવૃત્તમાં વચ્ચે ગમે ત્યાં ત્રણ લઘુ ઉમેરીને સાધિત કરેલું 'પૃથ્વીતિલક' વૃત્ત બહુ સંવાદવાળું બનેલું નથી. પૃથ્વીની યોજનામાં આટલા બધા લઘુનો ઉમેરો સહેલાઈથી સંવાદસાધક બની શકે તેમ નથી, તેમ છતાં છંદ અને અર્થના લયનો મર્મ જાણનાર ઠાકોર આનો પ્રયોગ કર્યે ગયા છે. વળી તેમને હાથે થતો શ્રુતિભંગ પણ હમેશાં સુભગ બન્યો છે એવું પણ નથી. કેટલીક વાર તો તે સ્પષ્ટ રીતે લયનો ઘાતક પણ બને છે. આ કાં તો એમના પ્રયોગપ્રિય માનસની અવળચંડાઈ હોય અથવા તો સ્ખલન પામતા લયને સહી લેવાની કળાશિથિલતા પણ હોય.

૨-સૉનેટ

કાવ્યરૂપોમાં ઠાકોરનું સૌથી વિશિષ્ટ અર્પણ અંગ્રેજી સૉનેટનું છે. એમની પહેલાં એકાદ પારસી કવિને હાથે ગુજરાતીમાં સૉનેટની રચના થઈ હોવાનો સંભવ છે. પણ એક નવા જ સૌંદર્યક્ષમ કાવ્ય-રૂપ તરીકે તેનો બહોળો પ્રસાર ગુજરાતીમાં તેમને હાથે જ થયો છે. તેમની અર્થઘન રીતિ સૌથી વધુ આ કાવ્યરૂપમાં પ્રગટ થઈ છે. ગુજરાતી કવિઓએ પણ તેમણે પ્રવાહી કરેલા પૃથ્વી વૃત્તની પેઠે આ કાવ્યરૂપને અપનાવ્યું છે. તેમણે 'આરોહણ' જેવાં 'ઓડ' કાવ્યો, 'ભમતારામ' અને 'બુદ્ધ' જેવાં ટૂંકાં આખ્યાનો, 'શાહજાદો અને ફકીર' તથા 'દામુ વકીલનો કિસ્સો' જેવા કિસ્સાઓ, 'દુષ્કાળ' અને 'રાજ્યાભિષેકની રાતનું રેખાચિત્ર' જેવા વર્ણનાત્મક પ્રસંગો અને એવાં વિવિધ વિષયનાં અને શૈલીનાં કાવ્યો આપ્યાં છે, 'ગોપીહૃદય' જેવી લાંબી વાર્તા પણ આપી છે. પરંતુ એ સર્વેમાં દરેકનું પોત-

પોતાનું વ્યક્તિત્વ છે. એમાંથી કોઈ એક ધાટ કે શૈલી વ્યાપક બનવા પામે તેવી રીતે તેમણે લખ્યું નથી. એમની પ્રયોગવૃત્તિ એમને એક ધાટનું ભાગ્યે જ પુનરાવર્તન કરવા દે છે. એ કારણે, તથા એમના આ પ્રકારના અખતરા એવા વિલક્ષણ હોય છે કે તેમાં મૌલિકતા ભરેલા અનુસર્જનને બહુ ઓછો અવકાશ રહે છે એ કારણે એમણે રચેલા ધાટમાંથી બહુ ઓછા ધાટ પ્રચલિત બન્યા છે. એમ છતાં એમનાં આખ્યાન કાવ્યોને સમગ્ર રીતે જોતાં એમ કહી શકાય કે આ વિવિધ ધાટોમાં વિવિધ રીતે પ્રગટતી શૈલીવાળી એક એવી કથાપદ્ધતિ નિપજી છે, જે પ્રત્યેક કાવ્યમાં અપુનરાવર્તિત હોવા છતાં આપણાં વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડે છે.

૩-કાવ્યની 'ખડબચડ' અને બળકટ બાની

ઠાકોરનાં કાવ્યોની ભાષા અને રીતિ અતિ લાક્ષણિક છે. તેઓ સ્વીકારે છે કે 'કલ્પના સિવાય કાવ્યના બીજા કોઈ પણ સંસ્કારો તેમનામાં સહજ નહોતા. તે સર્વ સંસ્કારો મણિભાઈ (કાન્ત)ની મૈત્રીથી મળ્યા જેને પરિણામે પોતે કાવ્યમાર્ગમાં કંઈ પણ પ્રવૃત્તિ કરવા પ્રેરાયા.'* તેમ છતાં તેમનું પોતાનું જે કાંઈ લાક્ષણિક વ્યક્તિત્વ હતું, જેને તેઓ પોતે જ પ્રધાનરૂપે 'ખડબચડ' તરીકે ઓળખાવે છે તે કાન્તની ઊંચી કમનીયતા આગળ જો પોતે તેનું અંધ અનુસરણ કરવા જાય તો 'એ અવતરણની આસપાસ છેક કાળું પડી જાય' એવી પોતાની મર્યાદાના ભાનથી, તથા ઉચ્ચ કલાભક્તિથી પ્રેરાઈને તથા કાન્તની 'સુંદરતા ઉછીની લઈને હું આગળ ચાલું તો તેમાં મારું શું વળે ?' એ યોગ્ય આત્મસંમાનથી તેમણે ટકાવી રાખ્યું અને પોતાની 'ખડબચડ રચના'ને તેની રીતે જ વિકસવા દીધી.

ઠાકોરની ભાષાએ અને રીતિએ તેમની મંદવેગી છતાં લાંબા કાળમાં પથરાયેલી કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં અનેક રૂપો લીધાં છે. બલ્કે આ

* 'પૂર્વાલાપ', આ. બીજી, પૃ. ૧૮.

સતત અખતરાખોર પ્રયોગશીલ કવિના કાવ્યેકાવ્યે શૈલી અને તેની ચમક જુદી બની છે. એ દરેકમાં એમની શૈલીનો હમેશાં વિકાસ કે પ્રગતિ છે જ એમ નથી, પણ એની નૂતનતા અને તાજગી અને કદીક ક્ષતિઓ પણ આકર્ષક રહ્યાં છે. તેમની શૈલી પ્રથમ નજરે 'ખડબચડી', 'જટાળ તર્કિ–કઠોર' લાગે છે. પણ તે સર્વત્ર એવી જ એકસરખી નથી. તેમનાં પ્રારંભમાં કાવ્યોમાં કાન્તનો સહવાસ તેમને વધારે ગાઢ હતો ત્યારે, ભાષામાં તેમનું વિશિષ્ટ લાવણ્ય, માધુર્ય અને અર્થપ્રસાદ જોવા મળે છે. બેશક, કાન્તના જેવી સુભગ કોમળ પ્રાસાદિકતા તેમનામાં નથી પણ છતાં યે તેમની એવી સંખ્યાબંધ પંક્તિઓ છે જે કાન્તની પંક્તિઓની હરોળમાં બેસી શકે તેમ છે. કાન્તે પોતે જ તેમની અમુક પંક્તિઓને પોતાના કાવ્યમાં એવી ખૂબીથી વણી લીધી છે કે આ બેની શૈલી વચ્ચે ભેદ જ નથી એમ લાગે. પણ આપણે ઉપર જોયું તેમ કાન્તનું એ કમનીય લાલિત્ય તેમને પોતાની પ્રતિભાનો સ્વધર્મ ન લાગ્યો. એમનું કાવ્ય પ્રારંભમાં ચૂંટેલા, પહેલદાર અને સ્વચ્છ લલિત શબ્દોવાળી કાન્તની પેઠે જ સંસ્કૃતપ્રધાન લોકોત્તર ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે, તો એટલા જ પ્રમાણમાં તે કશા ખાસ ઓપ વિનાની, અર્થને ખાતર જ પ્રયોજેલી, રૂક્ષ, પ્રાકૃત તેમજ નવા પ્રયોગોથી પ્રેરાયેલી તળપદી ધરાળુ વાણીનો પણ ઉપયોગ કરે છે. આ બંને પ્રકારની ભાષામાં ઠાકોરનું પોતાનું એક એવું તત્ત્વ છે જેને આપણે બળકટતા કહી શકીએ. અને એમની ભાષાની સૌથી વધુ લાક્ષણિકતા આ છે, જે અત્યાર લગીના કોઈ બીજા કવિમાં વ્યક્ત થયેલી નથી. તેમનાં કાવ્યોમાં આ બંને જાતની બાની મોટે ભાગે એકી સાથે દેખાય છે. પણ એવાં પણ કેટલાંક કાવ્યો છે જેમાં સળંગ રૂપે એક કે બીજી રીતિનો પ્રયોગ જોવા મળે છે. ઠાકોરની બાનીનું એક ત્રીજું તત્ત્વ છે જે હજી તેમનાં અપ્રસિદ્ધ કથાકાવ્યોમાં જ છે. તે છે પ્રાચીન કવિતાના રણકારવાળી, તેમજ તેમની લાક્ષણિક અર્થઘન નૂતનતાથી મિશ્રિત નવા અર્થબળવાળી દીપ્તિ. એમની શૈલીમાં શબ્દનું સૌંદર્ય અમુક હદ લગી જ અર્થ-

સૌંદર્યની લગોલગ સ્થાન જાળવે છે, અને પછી તે કેવળ ગૌણ બની જઈ કાવ્યનો નર્યો અર્થ, તેનો વિચાર, તેનો વિષય એ પ્રાધાન્ય ભોગવતા થાય છે. અર્થાત્, એમની શૈલીમાં કાવ્યના આંગિક સૌંદર્યની ઉપાસના ગૌણપદે અને તેના આંતરિક સૌંદર્યની ઉપાસના પ્રધાનપદે છે.

૪–કાવ્યદેહનું દઢ પ્રબંધન

ઠાકોરની શૈલીનું બીજું તત્ત્વ તેમની વિશિષ્ટ રચનારીતિ છે. અર્વાચીન કાવ્યમાં આખી કૃતિની સાંગોપાંગ સુરેખતાનું લક્ષણ જે કાન્તની કવિતાએ પ્રથમ વાર સિદ્ધ કરવા માંડ્યું તે તેમનામાં પણ તેટલું જ સિદ્ધ છે. તેમનાં પ્રમાણમાં લાંબાં કાવ્યોમાં આ તત્ત્વની શિથિલતા દેખાય છે. પણ તેમનાં ટૂંકાં કાવ્યમાં કાવ્યદેહનું પ્રબંધન સુગ્રથિત રહે છે. પણ ઠાકોરની જે અત્યંત વ્યક્તિત્વભરી લાક્ષણિકતા છે તે કાવ્યના વિષયની સઘન માંડણી. તેમણે છંદને પ્રવાહિત્વ આર્પ્યું પણ એ પ્રવાહિત્વ પોતે બહુ ઓછું અર્થસાધક છે. આ પ્રવાહી છંદમાં ક્યાં કેટલું વહેવું, ક્યાં અટકવું એ કવિની શક્તિ ઉપર કે વિષયની આવશ્યકતા ઉપર અવલંબે છે. ઓછી શકિતવાળા લેખકના હાથમાં આ પ્રવાહી છંદ, પેલા ચરણાન્ત યતિવાળા શ્લોકબદ્ધ કાવ્યો કરતાં ય વિશેષ શિથિલ રચનાનું કારણ થાય. ઠાકોરે આ પ્રવાહિતાનો ઉપયોગ અર્થને વધારેમાં વધારે સંક્ષિપ્તતાથી, ભરચક રીતે, એનું ગ્રહણ કરતાંકરતાં ચિત્તને શ્રમ પણ પડે, અને સામાન્ય ગ્રહણશકિતવાળી બુદ્ધિ હાંફી પણ જાય એવી સઘન રીતે વિષયને નિરૂપવામાં કર્યો છે. એમની શૈલીનાં આ લક્ષણો ગુજરાતી કવિતામાં એક નવા જ, જેને તેઓ શુદ્ધ કાવ્ય કહે છે તેના સૌંદર્યનાં, તથા શબ્દાર્થના બાહ્ય લયથી મુક્ત એવા આંતરિક તત્ત્વના લયમાંથી નીપજતા માધુર્યનાં સર્જક બન્યાં છે. એમની શૈલીને ભારવિના 'નારિકેલસમં વચઃ' સાથે સરખાવવામાં આવી છે, પણ શ્રી રામનારાયણ પાઠક કહે છે તેમ 'ખડગચડી'નો અર્થ રસહીન કરવાનો નથી, તે યોગ્ય જ છે. આ સુખચિત સઘન

રીતિનો દુર્ગમ દુર્ગ વટાવ્યા પછી તેની અંદર નિરૂપાયેલા વિષયનું સૌંદર્ય કોઈ અવનવીન રૂપે પ્રત્યક્ષ થાય છે. પણ ઠાકોરની શૈલી હમેશાં આવું જ રૂપ લે છે એમ નથી. એ કેટલીક વાર હળવી રીતિ, તદ્દન ઘરાળુ રીતિ પણ અજમાવે છે, કે પેલી પ્રાચીન કાવ્યની લૌકિકઅલૌકિકના મિશ્રણવાળી રીતિ પણ યોજે છે. છતાં વિષયનું નિરૂપણ બને તેટલું વધારે સંક્ષેપથી, ચોટથી, અને મૂર્તરૂપે કરવાની તેમની વૃત્તિ દરેક રીતિમાં ઉપસ્થિત રહેલી છે. ઠાકોર જેને પ્રચલિત રીતે બાહ્ય અલંકારો કહેવામાં આવે છે તેનો બહુ ઉપયોગ કરતા નથી. તોપણ તેમનાં ઘણાં કાવ્યોમાં અલંકારતત્ત્વ જેટલું છે તેટલું મોહક છે. તેમની શૈલી અલંકારની મદદથી અથવા મોટે ભાગે તો તેની મદદ વિના પણ પોતાના વિષયને સાકાર, ચિત્રવત્, મૂર્તરૂપ આપી શકે છે. કાવ્યના વિષયને, પ્રસંગ, વિચાર યા મનોભાવને સ્પર્શ-ક્ષમ મૂર્ત આપવાની તેમની શક્તિ આપણા બીજા કવિઓ કરતાં અનોખી અને અનન્ય સાધારણ છે.

સઘન શૈલીની મર્યાદા

તેમની આ સઘન, ઘટ્ટ શ્લેષબંધવાળી શૈલીની મર્યાદા એ છે કે વિચારપ્રધાન કાવ્યોમાં એ જેટલી સફળ થાય છે તેટલી ગીત-રચનાઓમાં નથી થતી. આ મર્યાદાને તેઓ પોતે પણ પિછાનતા લાગે છે. એમણે પોતાની ગેય કૃતિઓને પદ જ કહ્યાં છે. એ કાવ્યોમાં વિષય સહેજ વિશેષ સરલતાથી નિરૂપાયો છે. પણ તેમાં જેટલું વિચારનું માધુર્ય હોય છે તેટલું તેમાંના શબ્દોનું હોતું નથી. પણ ઠાકોરની પ્રતિભામાં એવું બાહ્ય લાલિત્ય જ નથી, એ એમના શીલમાં નથી. એમના કાવ્યના અંતર્ભાગમાં મૃદુલ રસભીનો માવો છે પણ તેની ઉપરની ઢાલ કમઠની છે એ સ્વીકારવું પડે છે. બલ્કે કેટલીક વાર તો એમ લાગે છે કે ઠાકોર જાણી જોઈને પણ પોતાના કાવ્યને એવું થવા દે છે.

ઠાકોરનાં કાવ્યો અર્વાચીન કવિતામાં નિરૂપાવા લાગેલા વિષયો

પ્રણય, પ્રકૃતિ અને ચિંતનને પોતાનો વિષય કરે છે. તેઓ વિચાર-પ્રધાન કાવ્યને કાવ્યસમગ્રમાં પ્રથમ સ્થાન આપતા હોઈ તેમનાં કાવ્યો ચિંતનની રીતે વિશેષ પ્રવૃત્ત થાય છે. ઉપરાંત તેઓ વર્ણન-પ્રધાન મોટાં કાવ્યોના પણ મોટા પુરસ્કારક હોઈ તેમને હાથે તેવાં કાવ્યો પણ લખાયેલાં છે.

પ્રણયનાં કાવ્યો

તેમનાં કાવ્યોમાં સૌથી વધુ આસ્વાદ્ય તથા લોકપ્રિય બનેલાં અને શબ્દાર્થના લાલિત્યથી ભરેલાં કાવ્યો પ્રણયનાં છે. આવાં કાવ્યોના બે ગુચ્છો 'પ્રેમનો દિવસ' અને 'વિરહ' દેહ અને આત્મા ઉભયથી પ્રારંભાતા પ્રણયની ઉદયાવસ્થાથી માંડી, તેના 'તૂં–હૂં–હૂં–તૂં ત્રુટિ-રહિત' બનેલા અદ્વૈત સુધી પહોંચીને, મનુષ્યતત્ત્વના અસલ રસમાં નિર્વાણ સાધતી દાંપત્યજીવનની સ્થિતિઓને તથા વિરહભાવની ઊર્મિને કેટલાક લાક્ષણિક વિભાવો દ્વારા ગાઢ રસાવહતાથી નિરૂપે છે. 'પ્રેમનો દિવસ' એક પ્રણયી યુગલના આંતર જીવનમાંથી વીણેલી કેટલીક ક્ષણોનાં ભાવપ્રધાન ચિત્રો છે. એમાંનાં ઘણાંખરાં સૉનેટ રૂપનાં છે. 'અર્પણ' 'પ્રેમની ઉષા' 'પ્રેમનો પ્રાતઃકાલ' 'પ્રેમનો મધ્યાહ્ન' અને 'પ્રેમનું અર્પણ' એ કૃતિઓનું ભાવનિરૂપણ અલંકારથી સમૃદ્ધ બનેલી ઊંચી અને વિશાળ કલ્પનાથી થયેલું છે. એની રજૂઆતમાં બાનીની કોમળતા અને ગાંભીર્ય બંને છે. એક પ્રણયયુગલના પરસ્પરના તથા જગત સાથેના પરમ અદ્વૈત લગી પહોંચતી અને પરમ શિવના અસલ રસમાં લય પામતી આ ભાવસમૃદ્ધિ ઠાકોરનાં આ પછીનાં કાવ્યોમાં વિરલ થતી જાય છે. 'અદૃષ્ટિ દર્શન' 'વધામણી' 'જૂનું પિયેરઘર' એ કાવ્યો લાંબા વસ્તુપટને તથા ઘેરા હૃદયભાવોને, અલંકારના પ્રયોગ વિના પણ, માત્ર ચિત્રસર્જક શબ્દબળથી ખૂબ સંક્ષેપમાં રજૂ કરતી, માત્ર ઠાકોરની રીતિનાં જ નહિ, પરંતુ ગુજરાતી કવિતાની ચિત્રાત્મક કળાનાં પણ ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. 'નાયિકાની છેલ્લી સલામ' 'નાયકનું ચિંતવન' 'નાયકનું પ્રાયશ્ચિત્ત'

'મોગરો' 'પ્રાર્થના' માં ચિંતનની આસપાસ હૃદયભાવને વિકસાવવામાં આવ્યો છે. આ ગુચ્છમાં 'વર વહુ અમે' તેના અમૌલિકપણાને લીધે તથા 'કન્યાદાન' તેના અતિવ્યવહારુ ઉપયોગિતાના વિભાવને લીધે, તે કૃતિઓ તરીકે રસાવહ છતાં, માળાના અંશ તરીકે બહુ ઔચિત્ય ધરાવતી નથી.

'પ્રેમનો દિવસ' ની કૃતિઓને ઠાકોરે 'ડ્રામેટિક લિરિક' તરીકે ઓળખાવી છે, અર્થાત્ તેમાંનાં નાયકનાયિકાને કે તેમની ઊર્મિઓને કર્તાના વાસ્તવિક જીવન સાથે કશો સંબંધ નથી. પણ જેમાં કવિના પોતાના ભાવ પ્રધાનપણે વર્ણવાયા હોય તેવાં આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો પણ ઠાકોરે ઠીકઠીક પ્રમાણમાં લખ્યાં છે. 'પ્રેમનો દિવસ' ની પ્રૌઢ શૈલીની કૃતિઓ કરતાં તેમનું શૈલીવૈવિધ્ય અને ભાવશબલત્વ એક જુદી જ મનોહરતાવાળું છે. 'વિરહ' ગુચ્છમાંની કૃતિઓ આ પ્રકારની છે. એ નાનીમોટી સોળ કૃતિઓ પોતાના રસની ગહનતામાં અને વ્યથામાં 'પ્રેમનો દિવસ' કરતાં વધી જાય તેવી છે. આમાં ઠાકોરનો લાક્ષણિક કાવ્યબન્ધ – કાવ્યને અંતે સોરઠામાં વળાતી ભાવની મધુર ગાંઠ, તેની ધરાળુ તળપદી છતાં અનેરી બળકટ ભાષા, તેનું ગૃહજીવનનું વાસ્તવિક વાતાવરણ, પતિપત્નીના કઠોર મૃદુ સ્વભાવો, પરસ્પરનાં સ્વાર્પણો અને સેવાઓનું પ્રણયપર્યવસાયી નિરૂપણ અને વિરહની અતલ વ્યથા એ બધું વ્યક્ત થયું છે. એનો સૌથી વધુ મનોરમ અને આહ્લાદક અંશ કવિની ઈશ્વર પરની અતુલ શ્રદ્ધા છે. 'પ્રભુની પત્રાળી જમી રહી અતૃપ્તિ ન ધરવી'-નો સમર્પણ ભાવ, તથા ઘટઘટમાં, અણુઅણુમાં, અને 'પિયે પય અર્દ્ધંધતું કુસુમ માતખોળે ત્યહાં'થી માંડી 'ત્રુટી અવનિ ધગધગન્ત ઉભરાય લાવ્હા ત્યહાં, વસે સમરસે; તનું તનુથી ભવ્યતમ ભવ્યમાં' પહોંચતી, ઈશ્વરના વિરાટ રૂપની 'આરતી' ભવ્ય અને મનોહર છે. આ બે ગુચ્છો ગુજરાતી કવિતામાં સઘન સભર મૂર્ત ભાવોની ઉત્તમ રચનાઓ છે.

મૈત્રીનાં અનોખાં કાવ્યો

ઠાકોરનાં મૈત્રીનાં કાવ્યો આપણાં મૈત્રીકાવ્યોમાં એક સર્વથા અનોખું સર્જન છે. ઠાકોરની અને કાન્તની મૈત્રી આપણા સાહિત્યનાં વિરલ સાહિત્યયુગ્મોમાંની એક છે. અને એ મૈત્રીમાંથી આપણી કવિતામાં સીધી અને આડકતરી રીતે જે કળાસમૃદ્ધિ વિકસી છે તે પણ અનન્ય અને અતિસમૃદ્ધ છે. આ બે મિત્રોએ અન્યોન્યને વિષયીભૂત કરીને લખેલાં કાવ્યો તેમની પોતપોતાની લાક્ષણિક કાવ્યરીતિનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. કાન્તને લગતાં કાવ્યોમાં ઠાકોરની શૈલીની વિવિધતાઓ બહુ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. કાન્તના અનુપમ સૌંદર્યવાળા 'ઉપહાર'ના ઉત્તર રૂપે લખેલું 'ગમે તો સ્વીકારે' અમુક અંશમાં ઠાકોરની રૂક્ષ અને ઘન રીતિનું છે છતાં તેનો અમુક અંશ, ખાસ કરીને તેનો અંતભાગ કાન્તના જેવી જ અનન્ય કમનીયતા ધારણ કરે છે. કાન્તનાં પત્નીને વિષય કરતું 'અ. સૌ. નર્મદા ભટ્ટ' અને મનોમન્થનના વિકટ ગાળાના કાન્તને નિરૂપતું 'કોકિલવિલાપ' તથા 'વિરહનું આંસુ' એ કૃતિઓ કાન્તથી તદ્દન વિપરીત પ્રકારની, તદ્દન ધરાળુ છતાં એટલી જ રસવાહક બાનીમાં ગુપ્ત ઘેરી વ્યથાનાં કાવ્યો છે. 'શ્રદ્ધાન સખ્ય' 'ગયો જ તું અશોકમાં' એ તત્ત્વજ્ઞાન તથા જીવનદર્શનના નવા 'કામ્ય સત્ય' નું દર્શન મેળવી તેમાં વ્યથાનું વિસર્જન કરતાં કાવ્યો છે. 'સાથી ઓ મ્હારા' અને 'વધો ખેડો ને સફર' 'મરદાની નાવો' એ કાવ્યો પ્રગટ રીતે કાન્તની સાથે સંબંધ નથી ધરાવતાં છતાં મૈત્રીભાવનાં મધુર કાવ્યો છે. આમાંનું બીજું અંગ્રેજીનો સુંદર અનુવાદ છે. એટલું જ નહિ, તેમાં તેમણે ઉમેરેલું, મરુતોથી પ્રેરાઈ સિન્ધુમાં પોતપોતાની સફરે ચઢી જતી નૌકાઓની ગૂઢ નિયામક મરુતસિન્ધુશાયી શક્તિનું તત્ત્વ તેમનું મૌલિક અને મધુર દર્શન છે.

કેવળ પોતાના જ આત્મગત ભાવોને ગાતાં કાવ્યોમાં 'વડલાને છેલ્લી સલામ' 'એક જવાબ' અને 'રેવા' માં ઠાકોરની શૈલી નવા રૂપે નવી ભાવસમૃદ્ધિથી ભરેલી જોવા મળે છે.

આવ્યો વાંકડકેશ ઊર્મિતુફાન લડાવતો,
જાઉં પાકલ વેશ: નમસ્કાર, વડલા, તને.

એ સોરઠાના માણસની વિવિધ અવસ્થાનાં ચિત્ર અને 'એક જવાબ'માં જગતના કલહથી ઉપરતિ પામેલા છતાં જરૂર પડે તો લડવાને સજ્જ એવા માણસનું મૃત્યુનું દર્શન, 'એ અગ્નિ ધડેલું ઝાઝ નિત નિત ચિંતવિયે.' બંને રમણીય છે. 'રેવા' આ ત્રણેમાં અને ઠાકોરના સમસ્ત કૃતિસમુદાયમાં એક અનોખા વ્યક્તિત્વવાળું કાવ્ય છે. એના મંદાક્રાન્તા-સ્રગ્ધરાના ષટ્પદી છંદની ધીરગભીર ગતિમાં ઠાકોરે પોતાનું 'રાગદ્વેષી વ્યક્તિતામાંથી શાંતિ અને અમરતા લગી આરોહણ' નિરૂપવા ઇચ્છેલું, પણ તે કાવ્ય હજી અપૂર્ણ જ રહી ગયું છે. પણ તે જેટલું છે તેટલામાં ગુજરાતની આ મહાન સૌંદર્યધામ જેવી નદીનું કવિએ વિરલ ક્ષણોમાં જોયેલું સૌંદર્ય મૂર્ત થયું છે. ગુજરાતી કવિતામાં એકલા ઠાકોરે જ નર્મદાને આવી મધુરતાથી ગાઈ છે. માતાને ધાવતાંધાવતાં થંભી જઈ તેનાં થાનનાં દર્શનમાં મુગ્ધ બનતા સ્તનંધય દશાના બાલ્યથી માંડી, રેવડીઓ ખાતા કિશોર પણાનું, પરદેશ ખેડતી સાહસશીલ તાજી યુવાનીનું, તેના પ્રણયનું, તેના જગતવિહારનું અને નારીની જીવનવિધાયક મોહિનીને વશ થતા પુરુષત્વનું સ્વરૂપ એ બધું ઘેરી ભાવમયતાથી આલેખાયું છે. પ્રકૃતિ અને જીવનનો સંતત સહચાર આ કાવ્યમાં જે રીતે વર્ણવાયો છે તેવો ગુજરાતી કવિતામાં અન્યત્ર ઓછો નિરૂપાયો છે. ઠાકોરે છેલ્લે-છેલ્લે બાળકને અંગે લખેલાં કાવ્યોમાં તેમની શૈલીની એક નવી ઝલક દેખાય છે. 'બર્ટુમગીતાવલિ'નાં આઠ ગીતોમાં ઠાકોરની શૈલી પ્રૌઢ રહેવા છતાં બાલસહજ પ્રસાદ અને રમતિયાળપણું તથા મંજુલતા ધારણ કરે છે. ઠાકોરમાં ગીતશક્તિ સામાન્ય રીતે ઘણી ઓછી છે. એ જોતાં આ અને આવી બીજી થોડીક રચનાઓ વિશેષ આકર્ષક બને છે. 'પાંચ વારનો રાસ'માં આપણાં લોકગીતની લાડીલી લઢણ ઠીકઠીક સફળ રીતે ઊતરી શકી છે, જોકે એમાં પણ ઠાકોરની અર્થઘનતા થોડીક મુક્કાબાજી તો કરી જાય છે.

સખિ, સોમે ભરંતી નીર, પાવનિએ તીર, તિહાં વાગી મીટડી;
તીરનીરે રહ્યો કરી સ્હેલ, વરણાગી છેલ, ઝબક વાગી મીઠડી.

સખિ, બૂધ કરે બધુ સૂધ, પધાર્યા છ જોષીડા,
આપ્યાં લીધાં જ ફોફળ પાન, રચ્યાં ભાળ લાલ, મુખે ભર્યાં બૂક,
અહો શા હોંસિલા !

સખિ, ગુરુએ સોહાગસણગાર, ધરી વરમાળ, ફરકતી ચૂંદડી !
...સખિ, શુક્રે રુવે મુજ માત, ચાંપી ઉર સાથ, વળાવે દીકરી,
...સખિ, પાંચ શુભાશુભ વાર, અશુભ બે ટાળ, પુરે સાતવારિએ;
સુખદુઃખ ફુટે તેવાં સ્હેન, કાંટાફુલ બ્હેન, થતાં ભવવાડિએ.

પ્રકૃતિ અને ચિંતનનાં કાવ્યો

ઠાકોરની કૃતિઓનો બીજો વિભાગ પ્રકૃતિ અને ચિંતનનાં કાવ્યોનો છે. ઠાકોરનાં નર્યાં પ્રકૃતિકાવ્યો સંખ્યામાં બહુ થોડાં છે. તેમનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં પ્રકૃતિ અનુપ્રાણિત અલંકાર રૂપે તેમ જ ભાવની ભૂમિકા રૂપે ઘણી વાર આવેલી છે. પણ કેટલીક વાર તે સ્વયમેવ નિરૂપ્યમાણ વિષય બનેલી છે. એમનાં કાવ્યોમાં નરસિંહરાવના જેવું માનવભાવારોપણથી મુક્ત તથા ન્હાનાલાલની અતિશયિત આલંકારિતા વિનાનું, સુરેખ, વિશદ, માત્ર ચિત્રણબળથી જ સૌંદર્ય નિપજાવતું, ઉચિત અને આછા અલંકારોવાળું, સ્વભાવોક્તિથી ભરેલું પ્રકૃતિનું વર્ણન જોવામાં આવે છે. આ કાવ્યોમાં માનવભાવોનો આરોપ નથી, કિંતુ પ્રકૃતિ માનવજીવનથી તદ્દન અળગી પણ રહેલી નથી. અહીં પ્રકૃતિ ચિત્તના સાચાખોટા તર્કવિતર્કમાંથી જન્મતા માનવઅમાનવ ભાવોની કે કવિકલ્પનાની યથેચ્છ વિહારભૂમિ બની જતી નથી. પરંતુ જીવનપ્રેરણાની ઘટનાપટીયસી મહાવિરાટ શક્તિ તરીકે તે ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે. 'ભણકારા' માં તે કવિની પ્રેરણાનું આધાન બનતી દેખાય છે. 'વર્ષાની સાંઝ'માં તે હૃદયની ઊર્મિનું આલંબન બને છે. 'રાસ' માં તે તેના આદિ અકલિત રૂપમાંથી વિકસતી તેનાં વિરાટ સર્જનોમાં

અનન્તધા વિલસતી, સ્થૂલ સૂક્ષ્મ અખંડ વિહારમાં વર્ણવાઈ છે. પણ તેનું સૌથી વિલક્ષણ અને ઉત્તમ રૂપ 'આરોહણ', 'સર્ગદર્શન' અને 'શાંતિ'માં છે. 'રાસ' એ વિરાટ પ્રકૃતિનું અત્યન્ત ઘન છતાં લગભગ બાહ્ય નિરૂપણ છે. પણ આ છેલ્લાં ત્રણ કાવ્યોમાં ઠાકોર પ્રકૃતિના અનુભવની કોક અનેરી ગહનતા વ્યક્ત કરે છે.

'આરોહણ'

'આરોહણ'માં કવિનું હૃદય પ્રકૃતિના ખોળામાં વિચરતાં-વિચરતાં કેટલાક ભાવો અનુભવે છે. કાવ્યની પૃથ્વીવૃત્તની સળંગ પ્રવાહિતા, એનું ચિંતનમિશ્રિત નવી જ શૈલીનું નિરૂપણ એને ગુજરાતી કવિતામાં ચિંતનપ્રધાન કાવ્યની એક નવી પ્રસ્થાનકેડી તરીકેનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ અર્પે છે. એનો રસસંભાર પણ એટલો જ મહત્ત્વનો છે. ૧૯૦૦ ની આસપાસ લખાયેલી આ કૃતિ જગતની પામરતામાંથી છટકી ઊંચે આરોહણ કરવા ઇચ્છતા, સાથીઓની શિથિલતા અનુભવતા, કોઈ પણ માર્ગદર્શક વિનાના, વિકટ ચડાવો ચડતા, માર્ગમાં હાંફી જતાં પડખેની શિલા પર થાક ખાતા, અને વિષાદના હુમલાથી ઘેરાતા, અને ચડતાંચડતાં જગતના નરનું અને પ્રકૃતિશાયી નારાયણનું ચિન્તન કરતા, તેના અંતિમ મંગલ રૂપનું દર્શન કરી અચલ શ્રદ્ધાની જ્યોતિ રગેરગમાં ગ્રહણ કરતા, મન્થનશીલ, વિષાદગ્રસ્ત, શ્રદ્ધાઅશ્રદ્ધાની વચ્ચે ઝૂલતા એ કાળના યુવકનું યુગચિત્ર કહી શકાય તેવું કાવ્ય છે. 'સર્ગદર્શન' કવિના ઇંદ્રિયગણોને સ્તબ્ધ કરતું પ્રકૃતિનું એક આપાતતઃ રમણીય દર્શન છે. તેમાં વર્ણવાયેલી દૃશ્યાવલિ કનકની ગૂંથેલી વાદળીની રમણીયતા ધારણ કરે છે. 'શાન્તિ' એ વળી પ્રકૃતિનો એક બીજો જ, એથી યે ગહન અનુભવ નિરૂપે છે. ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં શાન્તિનાં વર્ણનો ઘણી વાર આવે છે. 'અગાસી ઉપર'નું કાવ્ય અને આ બંને સાથે વાંચી શકાય તેમ છે. બંનેમાં રાત્રિનું વર્ણન છે. 'અગાસી ઉપર'-માં પૃથ્વીની સમસ્ત સજીવનિર્જીવ પ્રકૃતિનું દર્શન છે. 'શાંતિ' માં

કવિ પૃથ્વી મૂકી એથી યે ઉપર અંતરિક્ષમાં જાય છે, જેમાં તેને ખલકભરની માતા સદાશિવા અમ્બાનાં દર્શન થાય છે. ઠાકોરની બાની કેટલી લલિત મધુર થઈ શકે છે તેનાં આ કાવ્યો ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. એટલું જ નહિ, આટલા સાંકડા પટમાં અણુમાં વિરાટ દર્શન કરાવવાની ઠાકોરની શક્તિનો પરિચય પણ અહીં થાય છે. આ આખો કાવ્યગુચ્છ ગુજરાતી કવિતામાં ભવ્યતાની કોટિએ પહોંચતી જે ગણીગાંઠી રચનાઓ છે તેમાં અગત્યનું સ્થાન પામે એવો, વિરાટ વસ્તુસંસ્પર્શવાળો, અને તેટલો જ કલ્પનાસમૃદ્ધ છે. 'ભણકાર'ની છેલ્લી આવૃત્તિમાં આ કાવ્યોમાં આવું અનન્યત્વ કઈ રીતે આવ્યું છે તેનો ખુલાસો મળે છે. 'આરોહણ' કર્તાની ફૂટતી યુવાનીના મન્થનગાળામાંથી જન્મ્યું છે. 'સર્ગદર્શન' અને 'શાંતિ' તેમને થયેલા અમુક આધ્યાત્મિક અનુભવોનાં આલેખનો છે. ઠાકોરનો જીવનપ્રવાહ ભવિષ્યમાં જુદી રીતે પલટાયો અને આ અનુભવોની ઉઘડેલી દિશા બંધ થઈ ગઈ. તે પછીનાં તેમનાં કાવ્યોમાં બીજી રીતની ચમત્કૃતિ આવતી રહી છે. પણ ઇંદ્રિયાતીત સૃષ્ટિનો સંપર્ક થતાં એક વ્યાપક, ગહન અને પરમ સુન્દર જીવનસત્ત્વનો જે સ્પર્શ મનુષ્ય પામે છે, અને તે અનુભૂતિમાં સ્થિત રહીને, એ અનુભૂતિને જ, નીચલાં કરણોનો અંદર વિક્ષેપ આવવા દીધા વિના, આપમેળે વાણીનું રૂપ લેવા દેતાં જે કલાકૃતિ નિર્માય છે, તેવો સ્પર્શ કે તેવું નિર્માણ ઠાકોરની રચનાઓમાં આ પછી જોવા મળતું નથી.

ઠાકોરનું મૌલિક સૌન્દર્ય

વિચારપ્રધાન કવિતાના પ્રથમ પુરસ્કારક ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં વિષયનું ચિંતન અને મનનદ્વારા થતું નિરૂપણ તેમની અર્થઘન લાક્ષણિક શૈલીને લીધે, અત્યાર લગી લખાતાં આવેલાં આવાં કાવ્યો કરતાં નવું રૂપ લે છે. ઠાકોરે આ જાતનાં કાવ્યોમાં શૈલી તથા ભાષાના સૌષ્ઠવ અને લાલિત્ય તરફ વિશેષ ઉપેક્ષા બતાવી છે, તો ય જ્યારે એ વિચાર ઊંચી ચોટે પહોંચે છે ત્યારે તે ઠાકોરની શૈલીનું, તેના પ્રૌઢ

અર્થલયનું તેમ જ એક ગભીર અને વિદગ્ધ બાનીનું મૌલિક સૌંદર્ય પ્રાપ્ત કરે છે. ઠાકોરનાં ચિંતનનાં કાવ્યો સાવ પ્રાકૃત વિષયોથી માંડી ઈશ્વર સુધીનાં તત્ત્વોને પોતાનો વિષય કરે છે. તે કવિતા, કળા, સમાજ, રાષ્ટ્રિય ઉત્થાન આદિ જીવનની વિવિધ બાજુઓને નવા ઓજસથી, મર્દાનગી અને પૌરુષની ધીંગી ભાવનાઓથી, ઉદાર અને વ્યાપક સમભાવનાથી, તેમ જ ઊંડી માનવભક્તિથી સ્પર્શે છે. તેમનું કાવ્ય જેટલું બહિર્મુખ થાય છે તેટલું જ તે અંતર્મુખ પણ બને છે. અને તે વેળા તે આત્માનાં મંથનોના ઊંડાણમાં ઊતરે છે. આ જમાનાના બુદ્ધિપ્રધાન માનસમાં વિરલ બનવા લાગેલી વિનમ્ર આત્મપરીક્ષા, વિરાટ જગતમાં પોતાની પામરતાનો સ્વીકાર, આત્મશુદ્ધિની ઝંખના, પ્રભુપરાયણતા તથા પ્રભુને મેળવવાની ઝંખના, અને તેના પ્રત્યેની દૃઢ શ્રદ્ધા તેમનાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. પદ્યોમાં, અને ખાસ કરીને સૉનેટ રૂપોમાં મૂર્ત થયેલી આ ભાવનાઓ કળાના અર્વાચીન કલેવરમાં નવી જ સુંદરતા ધારણ કરે છે. 'ચોટી' 'જન્તુ પામર' 'અષ્ટક' 'ના લહ્યો તને' એ પદ્યો તથા 'પ્રાર્થના' નામની બે કૃતિઓ, 'અતલ નિરાશા' 'અચલ શ્રદ્ધા' નાં સૉનેટો આ રીતિનાં કાવ્યો છે. એમાં સૌથી વિલક્ષણ 'શાપૂં ત્હને' એ એમની પરંપરિત ત્રોટકમાં લખેલી લાક્ષણિક ઓજસવાળી કૃતિ છે. એનો સૂર અત્યાર લગીનાં શ્રદ્ધાપ્રેરિત કાવ્યોથી જુદો જ છે. માનવને રમકડા પેઠે, જન્તુ પેઠે રમાડતી કે મસળી નાખતી વિધાતાને આપેલો શાપ વાણીની અસાધારણ બળિષ્ઠતાથી નિરૂપાયો છે. પણ આ કાવ્યનો ભાવ ઈશ્વર તરફના વિપરીત રૂપ લીધેલા છન્ન પ્રણયનું જ રૂપ નહિ હોય? ઠાકોરની જીવતી પ્રયોગશીલતાનું આ એક આહ્લાદક કળાકુસુમ છે.

કથાત્મક કાવ્યો

ઠાકોરે જે થોડાંક કથાત્મક વર્ણનપ્રધાન કાવ્યો લખ્યાં છે, તેમાં તેમની પ્રયોગશીલતાને લીધે કોઈ બે કાવ્યોની શૈલી સરખી

નથી. આ કાવ્યોમાં 'એક તોડેલી ડાળ' 'શેરદોરો' 'દુષ્કાળ' 'રાજ્યાભિષેકની રાત' અને ૧૯૪૦ ના યુરોપીય વિગ્રહનાં કાવ્યો વિશેષ મહત્ત્વનાં છે. 'એક તોડેલી ડાળ' એમના કાન્તની અસરના ગાળાની કૃતિ, જે હજી લગી અપૂર્ણ જ રહી છે, આ સૌમાં સૌથી વધુ સુભગ છે. ઠાકોરની સંક્ષિપ્ત ચિત્રાત્મક શૈલીએ આટલી ચાળીસેક પંક્તિઓમાં ગુજરાતી કવિતામાં અપૂર્વ કહેવાય તેવાં ચિત્રો આપ્યાં છે. નાયિકાને ખભે કર મૂકી વાત કરતો નાયક, તેને લઈને ચાલી જતી ઘોડી, અને એકએક પંક્તિમાં 'ધસારે વીંધેલાં રિપુદલ રસાલે મરણિયે.' 'બચાવો દુર્ગોના મુઠી ભર હઠીલા જણુ થકી.' વગેરે ચિત્રો સુરેખ અને મોહક છે. 'શેરદોરો' ની કથા તેની સરળતાથી આહ્લાદક છે. 'દુષ્કાળ' માં અનુષ્ટુપનો ઘરાળુ બાનીમાં સળંગ પ્રયોગ છે. તેનાં કરાળ હૂબહૂ દૃશ્યો ભયાનક રસને સમર્થ રીતે નિષ્પન્ન કરે છે, પણ તેનો બીજો કથાભાગ વધારે પડતો વીગતોમાં ઊતરતો છીછરો અને શુષ્ક છે. એક દેશી રાજાની 'રાજ્યાભિષેકની રાત'નું પ્રવાહી પૃથ્વીમાં લખાયેલું કાવ્ય સરસતા અને વિરસતાનું વિલક્ષણ મિશ્રણ બન્યું છે. એનો ઉપાડ અને અંત તથા અંદરના અમુક પ્રસંગો ઠાકોરની લાક્ષણિક વર્ણનશક્તિથી મનોહર રીતે આલેખાયા છે. પણ કાવ્યની બીજી વીગતો, ખાણાનું અને નૃત્યનું વર્ણન, ખાણા પ્રસંગનાં ભાષણો કાવ્યના વિભાવ તરીકે વરવાં રહ્યાં છે. આ પ્રસંગનું અર્ધું ભારતીય અને અર્ધું વિદેશી એવું વાતાવરણ ઠાકોરે અમુક રીતે ખીલવ્યું છે. તથાપિ કૃતિમાં કોઈ ભાવનો સઘન પુદ્ગલ રચાતો નથી. આખી કૃતિ એક નવા વિષયના વૈચિત્ર્યવાળી વર્ણનપ્રધાન રચનાથી વિશેષ બની શકી નથી. યુરોપીય યુદ્ધને અંગે લખાયેલી કૃતિઓમાં કેટલીક અતિ નિષ્ફળ જેવી છે તો 'હિટલર વિજયપરંપરા' જેવી અપૂર્વ સફળ કૃતિ પણ છે. એમાં ઠાકોરની કલમ અસાધારણ ઓજસથી, અને આજ લગીનાં તેમનાં કાવ્યોમાં કદી ન પ્રગટેલી એવી વિરલ પ્રસાદયુક્ત રીતિથી, તથા વાણીના રુદ્ર ઉદ્રેકથી પ્રેરાઈને પ્રવૃત્ત થયેલી છે. તથાગતના જીવનના એક પ્રસંગને વર્ણવતું ઠાકોરનું 'બુદ્ધ' નામનું કથાકાવ્ય

તેમનાં બધાં કથાકાવ્યોમાં અગ્રસ્થાન લે તેવું છે. આ કૃતિમાં ઠાકોરની બાનીએ તેની અરૂઢતા અને રુક્ષતા જાળવવા છતાં સંસ્કૃત કથાકારની બધી મનોરમ લઢણ પ્રાપ્ત કરી છે. વાર્તા રસભરી રીતે કહેવાઈ છે. અને આખું કાવ્ય આપણી ભારતીય કાવ્યપરંપરાના પ્રાચીનથી માંડી અર્વાચીન કાળ સુધીના અનેક રંગોના સમ્યક્ એકત્ર સંનિવેશ જેવું બન્યું છે. એની છેલ્લી પંક્તિઓ આપણી પ્રાચીન શૈલીની મોતીના જેવી સુરેખ અને ચમકદાર શબ્દાવલિ તથા શિષ્ટ ગંભીર અને તાદૃશ આલેખનરીતિની ઉત્તમ પ્રતીક જેવી બની છે.

અભયકુમાર નમી વરચરણે,
ગહન નિદિધ્યાસન ભર નયને;
સુત સહ મંદ વળે નિજ ભવને,
ગળત તથાગત બે ઘડિ વિજને.

‘ગોપીહૃદય’

ઠાકોરની છેલ્લી કૃતિ ‘ગોપીહૃદય’ અને ન્હાનાલાલનું ‘વેણુવિહાર’ એ બંને મળીને અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં એક લાક્ષણિક ઘટના બનતી હોય તેવું લાગે છે. બંને કવિઓ પોતાની વૃદ્ધાવસ્થામાં, હિંદના કવિતાસાહિત્યના સનાતન પ્રેરણામૂળ જેવા શ્રીકૃષ્ણનું કવન આદરે છે, જોકે ભિન્નભિન્ન આંતર ભૂમિકામાંથી, અને પોતપોતાની વિલક્ષણ શૈલીમાં. છતાં આવી રીતે ગુજરાતી કવિતાનું આમ કૃષ્ણાભિમુખ થવું એ કોઈ નવીન તત્ત્વના પ્રથમ આગમનનું, યા કોઈ પ્રાચીન તત્ત્વના નવીન આવિર્ભાવનું સૂચક ચિહ્ન બની જાય તો નવાઈ નહિ. ન્હાનાલાલે ‘વેણુવિહાર’ માં પોતાને થયેલું શ્રીકૃષ્ણનું દર્શન ગાયું છે, ઠાકોરે એક બીજી વ્યકિત, રૈહાના તૈયબજીએ પોતાની કલમમાં ઝીલેલી અનુભૂતિને પોતાના કાવ્યનો વિષય કર્યો છે. તથાપિ બંને કવિઓની કાવ્યરચના તેમની મનોમય ભૂમિકામાંથી થયેલી છે અને એમની મનોમયતાની મર્યાદાઓ એ અનુભૂતિના કવનને સંલગ્ન રહી છે. આ મર્યાદાઓને લીધે તેમનું કવન પ્રાકૃત અને પ્રાકૃતિક અવસ્થામાંથી ઊંચે જઈ શક્યું નથી.

રેહાનાની મૂળે અંગ્રેજી ગદ્યમાં લખાયેલી અને જગતસાહિત્યનાં મહાન ઊર્મિકાવ્યોમાં સ્થાન પામેતેવી કૃતિ 'The Heart of a Gopi'ને પદ્યમાં ઉતારવા જતાં ઠાકોરની કળાશૈલીની જ નહિ, પણ તેમના માનસની જે બુદ્ધિવિષયક મર્યાદાઓ અને રાગાદિક છે તેમણે કાવ્યની મૂળમાં રહેલી ગુણવત્તાને પરિમિત કરી છે. 'ગોપીહૃદય' માં ઠાકોરે મૂળમાંથી જેજે કથાઅંશ છોડી દીધો છે તે મૂળ કૃતિનો ઉત્તમ તત્ત્વગર્ભ છે, અને મૂળના કથાવસ્તુમાં તેમણે જે ઉમેરા અને ફેરફારો કર્યા છે તે મૂળ કૃતિના ધ્વનિને અતિ પ્રાકૃત અને ચવાઈ ગયેલી વિચારસરણીની ભૂમિએ ખેંચી જનારા બન્યા છે. આ બે કૃતિઓ વચ્ચે ગુણ અને તત્ત્વના આટલા બધા ભેદને સમજીને ઠાકોર પોતાની કૃતિને મૂળથી લગભગ અતિ વિભિન્ન એવી રચના બની ગયાનું સ્વીકારે છે, તે યોગ્ય છે. વસ્તુત: 'હાર્ટ' એ રૈહાના-એ પોતે લખેલી નહિ પણ સાંગોપાંગ, શબ્દશઃ મનથી ઉપરની ભૂમિકામાંથી આવેલી કૃતિ છે; તેમને કરણ રૂપ બનાવીને તેમની કલમદ્વારા અવતરેલી સૂક્ષ્મ જગતની શબ્દજગતમાં થયેલી એક નિર્મિતિ છે. કેવળ મનોમય સૃષ્ટિમાં વિચરતા સર્જકો માટે આ કૃતિ કળાસમગ્રમાં પ્રેરણાનું તત્ત્વ તેના ઉત્તમમાં ઉત્તમ રૂપે વેદકાલીન મંત્રસર્જનોથી માંડીને આજ સુધી કેવી રીતે પ્રવૃત્ત થતું રહ્યું છે અને એ પ્રેરણાની ભૂમિ પ્રત્યે ખુલ્લા થઈ શકનારને માટે હજી પણ કેવું ઉપલબ્ધ છે એ હકીકતનો સ્ફોટ કરતું એક મૂર્તિમંત દૃષ્ટાંત છે.

'ગોપીહૃદય'ની પહેલી અને સૌથી વ્યાપક ઊણપ એની અપ્રાસાદિકતા છે. મૂળના ગદ્યમાં જે ઉત્તમ પ્રાસાદિક રસવત્તા છે તે ગદ્યાત્મક રસવત્તા પદ્યમાં સંક્રાન્ત થતાં વિશેષ રસવત બનવાને બદલે ઊલટું ઘણી ઓસરી ગઈ છે. અને આ આખી કૃતિ કે જે વાર્તા છે, તથા વાર્તામાં વસ્તુની થયેલી ગૂંથણી ઉપર જેના સમગ્ર રસનો આધાર છે, તેના વાર્તારસનું ગ્રહણ દુર્ગ્રાહ્ય બન્યું છે. અંગ્રેજી ભાષા અને કાવ્યનો વિષય એ બેનાં સાંસ્કૃતિક તત્ત્વો જુદાં હોવા છતાં રૈહાનાનું

અંગ્રેજી ગદ્ય, એક પ્રકારના અભંગ સંવાદથી છલકાતું છે. એની સંપૂર્ણ લાલિત્યવાળી રંગાત્મક શબ્દાવલિ, અને વાર્તાકથનમાં રસનાં બિંદુઓને એકસરખી રસોદ્રેકતાથી આલેખતી, ક્યાં ય શિથિલ ન બનતી શૈલી આખી કૃતિમાં પ્રણય અને સૌન્દર્યનો તથા શ્રીકૃષ્ણ અને રાધાના રહસ્યમય છતાં સઘન રીતે અનુભવાતા વ્યક્તિત્વનો અલૌકિક મધમધાટ ફેલાવે છે. 'ગોપીહૃદય'ની ભાષામાં સંવાદનું તત્ત્વ લગભગ ગેરહાજર છે. ધરાળુ અને તળપદા, સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત, ગ્રામીણ અને નાગરિક, વિચારઘન અને ઊર્મિલ, વ્યાકરણશુદ્ધ અને વ્યાકરણ-દુષ્ટ, ફારસી અને વ્રજ, કાવ્યના સંસ્કાર વિનાના અને વિકૃત સંસ્કારવાળા એવા અનેકવિધ રંગના શબ્દોનો અને એવી જ શૈલીનો પ્રયોગ કાવ્યમાં બાનીનું સંવાદી વાતાવરણ ઊભું થવા દેતો નથી. કાવ્યની નાયિકાને મુખે કહેવાતી આ વાર્તામાં, એટલી બધી વિવિધ ભંગીઓવાળી વાણીદ્વારા નાયિકા પોતાનું કથન રજૂ કરે છે કે એના વ્યક્તિત્વમાં કશો એકસરખો ઓપ રહેતો નથી. કાવ્યમાં આવતા વર્ણનપ્રસંગો, કુદરતનાં દૃશ્યો, કે પાત્રોના પરસ્પરના વ્યવહારો, તેમનાં વિવિધ ઊર્મિસંવેદનો તથા તેમના ચારિત્ર્યની લાક્ષણિક રેખાઓ પોતપોતાને યોગ્ય એવો કલામય ઉઠાવ પામી શક્યાં નથી. ઠાકોર પોતાની બીજી આવી કૃતિઓમાં ઘણી પ્રાસાદિકતા લાવી શકેલા છે. વળી આમાં પણ છંદ અને શબ્દના જે કેટલાક દુર્ભંગ પ્રયોગો છે તે સહેજમાં સંસ્કારી શકાય તેવા છે. ઠાકોરે વાર્તાકથનની પોતાની એક મનોહર શૈલી ઉપજાવી છે, જે તેના ઉત્તમ રૂપે બુદ્ધને અંગેના કાવ્યમાં જોવા મળે છે. પરંતુ આ કૃતિમાં વપરાયેલા પ્રવાહી પૃથ્વી છંદને લીધે હો, કે કેટલીક વાર કાવ્યઅકાવ્યનો વિવેક ન જાળવતી ઠાકોરની રચનારીતિને લીધે હો, આ પ્રવાહી છંદમાં રચાયેલી વાર્તામાં વાર્તા કે રસનું તત્ત્વ ઓછું રહ્યું છે. કૃતિનો રસ સાદ્યંત પ્રસન્ન અને આહ્લાદક રૂપે વહેતો નથી. તેમ છતાં 'ગોપીહૃદય' તેની મર્યાદાઓ સાથે ઠાકોરની કવિતાપ્રવૃત્તિમાં એક ગણનાપાત્ર સ્થાનનું

અધિકારી રહેશે. 'એક તોડેલી ડાળ'ના લેખક પાસેથી જે સળંગ વાર્તાકાવ્યની આશા રાખવામાં આવતી હતી તે આ કૃતિ દ્વારા પૂરી પડે છે. ઠાકોરની અરૂઢ ભાષા અને શબ્દછટાઓ, નવીન શબ્દસંયોજન આદિ લાક્ષણિકતાઓ આ કૃતિમાં ઘણાં જોવા મળે છે. કૃતિની પહેલી પંક્તિ જ આ બધી લાક્ષણિકતાઓને જાણે મૂર્ત કરે છે.

અહો ઉટજઝુંડ કુંજદ્રુબ શાંત આ ગોકુળ!

એકંદરે આ કૃતિથી જીવનનાં અને કળાનાં સૂક્ષ્મ અને સ્થૂલ તત્ત્વો પરત્વે તુલનાત્મક રીતે કીમતી વિચારસામગ્રી પામવાની શકયતા ઊભી થઈ છે, અને તેવી શકયતા ઊભી કરવી એ કોઈ પણ કૃતિનો કવિતાપ્રદેશમાં નાનોસૂનો ફાળો ન ગણાય.

અનુવાદો

ઠાકોરે 'શાકુન્તલ' તથા 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટકોનાં ભાષાન્તરો આપેલાં છે. 'માલવિકા'ની સાથે જોડેલી 'મનનિકા' ટીકા ઠાકોરની વિદ્વત્તાનું સારું પ્રતીક છે. પરન્તુ આ અનુવાદોનો પદ્યભાગ જોઈએ તેવો પ્રાસાદિક અને કળામધુર બની શકયો નથી. ઠાકોરની કવિતાની જે લાક્ષણિકતાઓ તેમની મૌલિક રચનાઓમાં ઘણી વાર ગુણરૂપ નીવડેલી છે તે અહીં મર્યાદારૂપે નીવડેલી લાગે છે. અને કાલિદાસના કાવ્યનો રસ બહુ અલ્પ પ્રમાણમાં તેઓ ગુજરાતીમાં લાવી આપી શકયા છે.

ખંડક ૩ : અન્ય કવિઓ

ડાહ્યાભાઈ પીતાંબરદાસ દેરાસરી	
શ્રીકૃષ્ણ શર્મા	(૧૮૮૮)
ડાહ્યાભાઇ ધોળશા	(૧૮૮૯)
જેઠાલાલ દેવનાથ પંડ્યા	(૧૮૯૩)
'સંચિત્'-રૂપશંકર ઉદયરામ ઓઝા	(૧૮૯૩)
'જટિલ'-જીવનરામ લક્ષ્મીરામ દવે	(૧૮૯૪?)
નર્મદાશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ	(૧૮૯૪)
છગનલાલ મનસુખરામ ત્રવાડી	(૧૮૯૫)
લલ્લુભાઈ નાનાભાઈ ભટ્ટ	(૧૮૯૬)
મોરારજી મથુરાંદાસ કામદાર	(૧૮૯૭)
મણિલાલ છબારામ ભટ્ટ	(૧૮૯૮)
શિવશંકર તુલજાશંકર દવે છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ	(૧૮૯૮)
મોતીલાલ છોટાલાલ વ્યાસ	(૧૮૯૯)
મહાશંકર લલ્લુભાઈ ભટ્ટ	(૧૯૦૩)
લલિત ત્વરિમલ	(૧૯૦૪)
પંડ્યા કૃપાશંકર ઝીણાભાઇ	(૧૯૦૪)
'વસન્તવિનોદી'-ચંદુલાલ મણિલાલ દેસાઇ	(૧૯૦૬)
ભાઇશંકર કુબેરજી શુક્લ	(૧૯૦૬)
પનુભાઈ જશવંતરાય દેસાઈ	(૧૯૦૭)
મઢડાકર-નાગર	(૧૯૦૭)
હીરાલાલ જાદવરાય બુચ	(૧૯૦૭)
હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ત્રિવેદી	(૧૯૦૭)
કહાન ચકુ ગાંધી	(૧૯૦૮)
મુસાફર	(૧૯૦૮)
અમૃત કેશવ નાયક	(૧૯૦૯)
મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ	(૧૯૦૯)

મૂળજી દુર્લભજી વેદ	(૧૯૧૦)
અંબુજ તથા ભ્રમર	(૧૯૧૦)
સૌ. સુમતિ	(૧૯૧૦)
વલ્લભજી ભાણજી મહેતા	(૧૯૧૦)
નટવરલાલ ઉમેશ્વર દ્વિવેદી	(૧૯૧૧)
'મહન્ત'-કલ્યાણજી વિઠ્ઠલભાઇ મહેતા	(૧૯૧૧)
ચિમનલાલ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી	(૧૯૧૧)
સત્યેન્દ્ર ભીમરાવ દીવેટીઆ	(૧૯૧૨)
'પ્રેમી'-કાશીરામ ભાઇશંકર ઓઝા	(૧૯૧૨)
'લલિત'-જન્મશંકર મહાશંકર બુચ	(૧૯૧૨)
દામોદર ખુશાલદાસ બોટાદકર	(૧૯૧૨)
'મણિકાન્ત'-શંકરલાલ મગનલાલ પંડ્યા	(૧૯૧૩)
મહારાણીશંકર અંબાશંકર શર્મા	(૧૯૧૩)
ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા	(૧૯૧૪)
'હરમીસ'-હોરમસજી સોરાબજી મીસ્ત્રી	(૧૯૧૫)
કરીમ મહમદ માસ્તર	(૧૯૧૫)
મણિભાઇ ખંડુભાઇ દેસાઇ	(૧૯૧૫)
મનસુખરામ કાશીરામ પંડ્યા	(૧૯૧૫)
સીતારામ જે. શર્મા	(૧૯૧૫)
'પ્રેમવિલાસી'-મણિલાલ હરગોવિંદ	(૧૯૧૫)
હરગોવિંદ કાનજી ભટ્ટ	(૧૯૧૫)
ગોવર્ધનદાસ ડાહ્યાભાઇ એંજિનીયર	(૧૯૧૭)
બુલાખીરામ રણછોડ પંડ્યા	(૧૯૧૭)
'મસ્તમણિ'-મણિભાઇ હરિભાઇ દેસાઈ	(૧૯૧૭)
ચાંપસી વિઠ્ઠલદાસ ઉદ્દેશી	(૧૯૧૮)
ભાનુનંદ પ્રાણજીવનદાસ રંજૂર	(૧૯૧૮)
રામમોહનરાય જસવંતરાય	(૧૯૧૮)
વસનજી દયાલજી ગણાત્રા	(૧૯૧૮)
કેશવ હ. શેઠ	(૧૯૧૯)
ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલ	(૧૯૨૦)
રમણલાલ રણછોડલાલ ગોળવાળા	(૧૯૨૦)

ડાહ્યાભાઈ પીતાંબરદાસ દેરાસરી

[૧૮૫૭ – ૧૯૩૭]

ચમેલી, બુલબુલ, હરિધર્મશતક.

બાલાશંકર અને મણિલાલ દ્વિવેદી જેવા મસ્ત પ્રેમીઓની પ્રેમ-મસ્તીને પોતાની કરી લઈને જાણે લખાયાં હોય તેવાં ત્રણસો અને ચારસો પંક્તિનાં બે નાનકડાં પુસ્તકો 'ચમેલી' અને 'બુલબુલ' * માં આપણા સાહિત્યના એક સુપરિચિત અભ્યાસી ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીના પ્રણયની વિમલ મધુર નિવેદનાથી નીતરતા ઉદ્‌ગારો તદ્દન તળપદી છતાં મનોરમ સાહજિક બાનીમાં પ્રગટેલા જોવા મળે છે.

બંને કાવ્યોનું સ્વરૂપ, નિરૂપણરીતિ, શૈલી વગેરે લાક્ષણિક છે. 'ચમેલી' કાવ્ય આખું હરિગીત છંદમાં છે. 'બુલબુલ'માં એ જ હરિગીતની બે પંક્તિ વચ્ચે દોહરાની બબ્બે પંક્તિ મૂકેલી છે. આ હરિગીત ફારસી 'ગઝલ'ના પ્રચલિત છંદોરૂપને મળતો જ છંદ છે. દેરાસરીએ તેમાં વચ્ચે દોહરો મૂકી તેમાંથી એક નવું જ મધુર રૂપ સાધ્યું છે. આ કાવ્યોની બીજી લાક્ષણિકતા તેમના વિષયમાં અને રજૂઆતમાં છે. બાળાશંકર તથા મણિલાલની પ્રેમમસ્ત ગઝલોની અસરથી આ પ્રેરાયેલાં હોય તોપણ આ પ્રેમભાવના આપણી મૌલિક, એતદ્દેશીય, સર્વસમર્પણ કરી પ્રિયમય થઈ જવાની ભાવનાની વધારે નજીક છે. એવી જ રીતે કાવ્યની રજૂઆતમાં ફારસી શૈલીનો અતિરેક થવા દીધા સિવાય એ ભાવનાને આપણી ધરાળુ સાદી લાડભરેલી ભાષામાં અને વાસ્તવિકતા ઉપર મૂકેલી છે. અને છતાં ભાવનાની સૂક્ષ્મતાને સ્પર્શતી, શરીરનાં સ્થૂલ તત્ત્વોને પણ અપાર્થિવ પ્રણયથી સુંદર કરતી બાની કવિ લાવી શક્યા છે.

* આ બંને પુસ્તકોની પ્રથમાવૃત્તિની સાલ મળી નથી. 'બુલબુલ'-ની બીજી આવૃત્તિ ૧૮૯૦માં નોંધાયેલી છે.

બંને કૃતિઓની અંદર કાવ્યદેહની પૂર્ણતા નથી. 'ચમેલી'માં એકના એક ભાવોને વધારે પડતા ખેંચીને લંબાવેલા છે, અને તેથી તેમાંની લાગણી કૃત્રિમ અને મચડેલી બની જાય છે. 'બુલબુલ'માં પણ કલ્પના ચંદ્ર ચકોર આદિ બેચાર રૂપકોના બહુ મર્યાદિત ક્ષેત્રમાં ફર્યા કરે છે. વળી તેના તેર ખંડોમાંથી બધા એક સરખી ઉત્કૃષ્ટતાવાળા નથી. ઘરાળુ શબ્દો કેટલીક વાર ઘણા રૂક્ષ પણ બની જાય છે. દલપતશૈલીની પ્રાસાદિકતા અને સરળતા આ કાવ્યોમાં છે તો તેની વિવર્ણતા પણ કેટલેક ઠેકાણે શોચનીય રીતે આવી ગઈ છે. એમ છતાં ચમેલીના જેવી મીઠી ખુશબોવાળાં તથા બુલબુલના ટહુકારનું માધુર્ય ધારણ કરતાં આ બે શિષ્ટ શૃંગારનાં એક જ છંદમાં આટલા વિસ્તારથી લખાયેલાં આ આપણાં પ્રથમ અર્વાચીન કાવ્યો છે. એમાંથી વિવર્ણ પંક્તિઓને બાદ કરી નાખતાં બાકીનામાંથી સુંદર ઊર્મિકો ઉપજાવી શકાય તેમ છે. આ કાવ્યોની ઉત્તમ પંક્તિઓ ખૂબ જાણીતી થઈ ગયેલી છે. બોલચાલની સાદી ભાષા દ્વારા કવિ મસ્તી અને ગહનતા બંને બતાવે છે.

જગ છો ગમે તે કહો તેને, હું તો ચમેલી કહીશ જા.
...મઘમઘ થતાં મુજ હેતનાં ફુલડાં કુંળે ચરણ ધરું.
...તારું રૂપાળું ને મનોહર મુખ મને વિસરે નહિ.
...એકી ટશે હું ચશચશી તુજ નેનથી, પ્રીતઘેલડી,
પીધા કરી અમી મસ્ત થાઉં, ફાંકડી અલબેલડી!'

'બુલબુલ'માં સાદા અલંકારોનું તથા દોહરાનું મુક્તક જેવું સૌંદર્ય વિશેષ છે.

પ્રિય તુજ નેન સરોવરે કીકી અંબુજ જોડ,
ઝૂકે શી અહા લહેરથી મુજ મન પૂરણ કોડ.
...અર્ધ નિશાકરથી રૂડું પ્યારી તુજ કપાળ,
મંગળ સમ મહીં શોભતો, ગોળ ચાંદલો લાલ!
વિખરી વાંકી અને કાળી–લલિત લટ શોભતી બાળી,
અટકી ભાલે જ રૂપાળી!! અરે જા શું ખસેડે છે!

આ સૌંદર્યદર્શન બુલબુલના મીઠા ટહુકાર જેવું જ મધુર છે, અને દીર્ઘજીવી તાજગીથી ભરેલું છે. દેરાસરીનું એક બીજુ નાનું કાવ્ય 'હરિધર્મશતક' છે. તેમાં તેમણે ધર્મના પંથોના અનિષ્ટ અંશોનો પરિહાસ કરેલો છે.

•

શ્રી કૃષ્ણ શર્માને નામે નોંધાયલાં ત્રણ કાવ્યપુસ્તકો 'સુબોધચંદ્રિકા' 'કવિરવિ' અને 'શ્રી મધૂપદૂત કાવ્ય' (૧૮૮૮) માંથી પહેલું ઉપલબ્ધ નથી, બીજાની પ્રસિદ્ધિની સાલ મળતી નથી. 'કવિરવિ'ની ભાષા શિષ્ટ અને સુંદર છે. 'કવીરવીની વિરચ્યું કલાઓ.' એમ કહી તેણે કવિતા વિશે થોડુંક લખ્યું છે. એમાં 'ભુંડા કવિને' મારેલા થોડા ચાબખા ધ્યાન ખેંચે તેવા છે. લેખકનું 'શ્રી મધૂપદૂત કાવ્ય' મેઘદૂતની ઢબે ગુજરાતીમાં લખાવા લાગેલાં દૂત-કાવ્યોમાંના પ્રથમ પુસ્તક રૂપે ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું છે. આ મહત્ત્વાકાંક્ષી વિષયને ન્યાય આપવા જેટલી શક્તિ લેખક બતાવી શક્યા નથી, અને તેથી કાવ્યની વિરૂપતા વધારે વરવી બની છે. લેખકે કાવ્યમાં બાર સર્ગો પાડી, તેમાં એક કરતાં વધારે છંદો લીધા છે, અને તે પણ પૂરા શુદ્ધ નથી. નિરૂપણ ઘણું નબળું છે. શૈલીમાં લેખક દલપતની ઘણો નજીક છે. કયા વિષયો સૌન્દર્યના કે રસના વિભાવો બની શકે તેની તેને ખાસ ગમ નથી દેખાતી. જેમકે,

કમલ રહ્યુ વિકાસી સૂર્યને કાજ જેવું,
મુખ પર ખીલ ખીલ્યા મોતિ શા લેખિ લેઉં.

સૌન્દર્યના સારા એવા રૂઢ બનેલા વિભાવને પણ તે બહુ કઢંગી રીતે રજૂ કરે છે. કવિએ સાધેલી વધારેમાં વધારે રસવત્તા નીચેના જેવી પંક્તિઓમાં જોવા મળે છે. પણ તે બહુ જૂજ પ્રસંગે.

જો આ રસ્તો રસ-રસિત છે, આ રસે આરસેથી.
...હોશે શું આ સ્વરગ પળવાનો રૂડો માર્ગ સાટે ?

કાવ્યના વિષયમાં એક નાનકડી ચમત્કૃતિ છે.' આ વિરહીની પ્રિયા અંતે પીયરથી ઘેર આવે છે ત્યારે ત્યાંથી કાવ્યપ્રકાશ, માઘ,

વાચસ્પતિકોશ, કથાસરિત્સાગર વગેરે અનેક ગ્રંથો પતિને રસાસ્વાદ આપવા લેતી આવે છે !

'પ્રેમીને પત્ર' (૧૮૮૯) નામની એક લાક્ષણિક કૃતિ 'એક નવીન'ના ઉપનામથી જાણીતા નાટકકાર ડાહ્યાભાઈ ધોળશાએ લખેલી છે. બસો કરતાં વધારે કડીનું આ કાવ્ય અનેક છંદોમાંથી પસાર થતું કાવ્યરસની કેટલીક મનોરમ છટાઓ ધારણ કરે છે. આખી કૃતિમાં વિચારની તથા વસ્તુની સમગ્રતા સધાઈ નથી. કાવ્યની બાની જેમ કેટલીક વાર ઘણી ઊંચી ટોચ સાધે છે તેમ તે કદીક લથડી પણ પડે છે. છતાં એમાં કવિત્વછટાનો જે મઘમઘાટ છે તે ખૂબ આકર્ષક છે. કાવ્યના લેખકનું માનસ એક પ્રકારની મસ્તી અને રસની આર્દ્રતાથી ભરેલું છે. કાવ્યમાં અર્વાચીન નવી કવિતાની છટાઓ છે. અને તેમાંની કેટલીક બાળાશંકર વગેરેમાંથી ઝિલાયેલા જેવી હોઈ કેટલીક વાર તે બાળાશંકરના જેવી જ ઉન્નત છટા ધારણ કરે છે. કવિ પોતાની શૈલીમાં શિષ્ટ સંસ્કૃતની અસર, તેમજ ભાષાના ગમે તે સ્વરૂપને કાવ્ય માટે પ્રયોજવાની હિંમત બતાવે છે. અમદાવાદમાં રહેતા મિત્રોની આ કથા એલિસબ્રિજ પૂલને પણ કવિતોચિત રંગોથી રંગી આપે છે. કાવ્યનો પ્રધાન રસ ઘેરી મૈત્રીનો, સ્થાયી પ્રણયનો છે. તેમાં વિનોદ, અદ્ભુત ચમત્કારો વગેરે બીજા રસોની છાંટ પણ કવિ લઈ આવે છે. કાવ્યનો પ્રારંભ ઘણી મધુર બાનીથી થાય છે.

સ્વસ્તિ ! સુધાકર ! તને દૂર દેશવાસી,
છો ગંડુ લોક કરતા જગમાંહિ હાંસી;
આ પોયણું અહિં પડયું ચિમળાઈ આજે;
હા ! હા ! હરિ ! જરિક પત્રપીયૂષ પાજે.

આ મિત્રોની મૈત્રીમાં અર્વાચીન જીવનનું એક મનોહર ચિત્ર પણ આવે છે.

નવનવિ કવિતા તે આપણે ગાઇ પ્રીતે,
રસિક થઈ ઉમંગે ચર્ચતા શુદ્ધ રીતે;

અધિક જનતણી તે મંડળી ભવ્ય ભાળી,
મુખ વિકસિત થાતાં પ્રેમી નેત્રો નિહાળી.
...વિધવિધ વિષયોની વાત ત્યાં કેવી થાતી !
મનહર ઝળકી તી કાંતિની સાથ શાંતિ;
ઝણુણઝણુણ કેવી થાતી તી તે જ ઠાર,
સરિતતટનિવાસી સાધુ કેરી સતાર !

કાવ્યના પ્રારંભનો ત્રીસેક કડી સુધીનો ભાગ આવી બાનીમાં પ્રીતિના મનોહર ઉદ્‌ગારો રજૂ કરે છે. કાવ્યનો પાછળનો ભાગ શિથિલ અને અસ્પષ્ટ વસ્તુનિરૂપણમાં વેરાઈ ગયો છે. તેમ છતાં આખું કાવ્ય એક બળવાન કલ્પનાશીલ સર્જક માનસની છાપ મૂકી જાય છે.

જેઠાલાલ દેવનાથ પંડ્યાનું 'સ્વાર્પણ' (૧૮૯૩) આખી કૃતિ તરીકે નબળી અને ચમત્કાર વગરની છતાં વિષય તરીકે એક લાક્ષણિક મહત્ત્વની રચના છે. સહ્યાદ્રિના શિખર પર શિવાજીનું ચિત્ત બેઠું છે. તે દેશદાઝ અને પ્રેમશૌર્યથી ઊછળે છે. ભારતભૂમિ પર અંધારી રાત્રિ છે. તે ભારતભૂમિનો ભૂતકાળ સ્મરે છે. તેવામાં તેને ભારતભૂમિનો વિલાપ સંભળાય છે, અને તે સ્વાર્પણની પ્રતિજ્ઞા કરે છે. કાવ્યના વિચારમાં નર્મદની અને શૈલીમાં નરસિંહરાવની અસર દેખાય છે. પ્રચારવેડામાં સરી ગયા સિવાય લેખક કાવ્ય સાધવાનો ઠીકઠીક ગંભીર રીતે પ્રયત્ન કરે છે. કાવ્યનો ભૂતકાળના ચિંતનને લગતો ભાગ તેનો સારામાં સારો અંશ છે. તેમાંની થોડીક પંક્તિઓમાંથી કવિના કલ્પનાબળનો તથા કદીક મધુર રૂપ લેતી શૈલીનો ખ્યાલ આવશે.

લગીર ઝાંખ પ્હણે દૂર ઉત્તરે,
ગગનચુંબી હિમાલયની દિશે,
અવધમાં રસીલા જયી રામનું
સ્મરણ શું નથી ચિત્ત ઉછાળતું ?

...કુરુતણા રણવીર કહાં ગયા,
રણમુખે મદહર્ષિત મ્હાલતા ?
...અતિ ભયંકર ભીમ તણી ગદા,
ઉછળી આવતી શત્રુદળે સદા,
ગજવતી દશ દિશ રિપુદળે,
દિન ગયા જ ગયા ફરી શું મળે ?
...જય અલંકૃત ભર્તભૂ ઓપતી,
મદભર્યું મુખ કૈંક હસાવતી;
અનુભવે અવળી સ્થિતિ આ સમે,
વદન ખેદ ભરેલ જણાય ને.

કલાપીના સાથી તરીકે જાણીતા **'સંચિત્'–રૂપશંકર ઉદયશંકર ઓઝાના** 'શ્રી સંચિત્નાં કાવ્યો' (૧૯૩૮) માં ૧૮૯૩ થી ૧૯૨૯ સુધીનાં કાવ્યો મળી આવે છે. લેખકની ભાષા શિષ્ટ છે. ભક્તિભાવનાં ભજનો, ગઝલો, ખંડકાવ્યો, પ્રકૃતિવર્ણનો વગેરે પ્રકારનાં એમણે ઘણાં કાવ્યો લખેલાં છે. લેખકની ભાષા સરળ, પ્રાસાદિક અને શિષ્ટ હોવા છતાં તેમની શૈલીમાં કશી મૌલિક લાક્ષણિકતા નથી. ભજનોમાંથી કોક જ રસની ચમત્કૃતિ ધારણ કરે છે. કલાપી અંગેનાં તથા પ્રકૃતિવર્ણનનાં કેટલાંક કાવ્યો કલાપીની શૈલીની લગભગ નજીક આવે તેવાં છે. ગઝલોમાંની કેટલીક સનમને અંગેની રસાવહ બની છે. તેમાં કલાપીની છાયા વિશેષ દેખાય છે. વિચારની કે શૈલીની કે તત્ત્વદર્શનની ઊંચી ટોચ લેખક ભાગ્યે સાધી શક્યા છે.

જીવણરામ લક્ષ્મીરામ દવે–જટિલની કેટલીક કૃતિઓ 'જટિલપ્રાણપદબંધ' (૧૮૯૪ ?) માં સંગ્રહાયેલી છે. આ લેખક કવિ કરતાં યે ત્રિભુવન પ્રેમશંકર અને હરિલાલ ધ્રુવનાં કાવ્યોના ભાષ્યકાર તરીકે વિશેષ જાણીતા છે, અને તેમનું એ કાર્ય વિશેષ મહત્ત્વનું છે. ત્રિભુવન પ્રેમશંકરના 'સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ'નું વિવરણ તેમણે 'રસાત્મા'ના તખલ્લુસથી લખેલું છે. જોકે વિવેચનમાં તેઓ રસદૃષ્ટિ

કરતાં પોતાના તત્ત્વજ્ઞાનના પરિચયનું પ્રદર્શન કરવાની વૃત્તિ વિશેષ બતાવે છે. તોપણ એટલા ગાંભીર્યથી કાવ્યનું અનુશીલન તે ગાળામાં ઘણું વિરલ હતું. એમની અલ્પસંખ્ય પદ્યકૃતિઓમાં અર્વાચીન ઢબનાં ઊર્મિકાવ્યો ઉપરાંત સંસ્કૃતમાંથી 'ભામિનીવિલાસ'નું તથા કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ભાષાંતર પણ છે. કલાપીએ લખેલા 'હમીરજી ગોહેલ'નું હાડપિંજર અને તેના રસાદિની યોજના પણ એમને હાથે થઈ હતી. એ પણ એમનો એક નાનોસૂનો ફાળો ન ગણાય. તેમની શૈલીમાં મુખ્યત્વે ત્રિભુવન પ્રેમશંકર તથા મણિલાલ, બાલાશંકરની અને કંઈક નરસિંહરાવની પણ અસર છે. પદ્યબંધ વગેરે ઠીક છે પણ તેમાં કશી લાક્ષણિક ચમત્કૃતિ નથી. આ પુસ્તકમાં સંઘરાયેલાં કાવ્યોમાં ચંદ્ર અને કુમુદનો પ્રેમ, તથા તેને જોઈને અદેખાઈથી બળતી ચંદ્રપત્ની વાદળીને વિષય કરી લખેલું 'કુમુદીનો ચંદ' સારું કહેવાય તેવું છે. પણ તેમની આ સંગ્રહમાં ન આવેલી સૌથી મોટી મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ હરિલાલ ધ્રુવને અંગે લખેલું ૧૧૦ કડીનું 'સુહૃદમિત્રનો વિરહ અને તત્સંબંધિની કથા' છે. અને તે આપણાં વિરહકાવ્યોમાં પ્રૌઢ કોટિનું ગણાય તેવું છે.

આજે હવે ઉર ઝમાયું ઉંડા જ ઘાવે,
ચાલ્યો હુલાસ, ઘટ ઘેરિ રહી નિરાશા;
એ આર્દ્ર ઊર ધરતો ખગરાજ ખોયો,
વ્હેવા જ તો અતુટિતા જલધાર દ્યો સો.

નર્મદાશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ

શાપસંભ્રમ અને બીજી કવિતાઓ (૧૮૯૦-૯૯, પ્રસિદ્ધ ૧૯૨૫)

યુવાન વયે અવસાન પામવાથી લગભગ અજાણ્યા રહી ગયેલા આ એક આશાસ્પદ કવિમાં આપણને કાન્તનો એક અત્યંત

સફળ અનુયાયી મળે છે. કાન્તની અનવદ્ય રમણીયતાવાળી શૈલી એના લાક્ષણિક રૂપમાં, તેના બાહ્ય અંશોને અપનાવવાના પ્રયત્નો છતાં હજી લગી કોઈને હાથે સિદ્ધ થઈ નથી. એ લાવણ્યની નજીક વધુમાં વધુ કોઈ જઈ શક્યું હોય તો તે આ યુવાન કવિ છે. યુવાન વયમાં જ મૃત્યુ પામેલા આ કવિએ મૃત્યુ પહેલાં મહિનાઓ લગી ટકેલી ગ્લાનિના આવેશમાં કેટલીક કૃતિઓ ફાડી નાખેલી, જેમાં કેટલીક ઘણી સારી પણ હતી. આ બચેલી કૃતિઓમાં કાન્તના જેટલો ઊંડો જીવનપરામર્શ નથી, તોપણ કૃતિઓનો નાશ કરવાની બાબતમાં જે બાહ્ય સામ્ય દેખાય છે તેવું જ સામ્ય તેના ઉપલબ્ધ કાવ્યોની ઋજુ કોમળ ભાવસમૃદ્ધિમાં પણ મળે છે.

નર્મદાશંકર પર દલપતશૈલીની તથા સંસ્કૃત શૈલીની અસરો પ્રારંભમાં રહી છે, પણ કાન્તની નવીન શૈલી તરફ તેણે સૌથી વધુ વફાદારી દાખવી છે. કાન્તની શૈલીનાં ગીતો, ઊર્મિકાવ્યો, અને ખંડકાવ્યો, એ જ રીતનાં વૃત્તસંયોજનોમાં, એ જ સુમધુર અને સુરેખ ચિત્રસર્જક અને પારદર્શક રચનાસામર્થ્યવાળી શિષ્ટ વાણીમાં અહીં જોવા મળે છે. આનું ઉદાહરણ એક નાનકડા ઊર્મિકાવ્ય 'દુઃખભાર'માં સુંદર રીતે મળે છે.

હૃદયે કંઈ દુઃખ અમાપ ભર્યું, જઇ કોણ સમીપ પ્રકાશ કરું,
જનજીવનસ્રોત વિશે તરતાં, નિજ દુઃખ રડી નયનો ભરતાં;
નહીં કોઇ સુણે
તહીં રોઇ ખુણે
ભલું ભીંજવવી તનુ આંસુ ઉને.
બહુ ખોળ કરી, પણ કોઈ મળ્યું નહીં સાંભળનાર કહીં પલળ્યું;
ઉપકારકતા અનુકંપકની પણ બૂહાર હશે અથવા હકની;
નવ જાય કહ્યું
નવ જાય સહ્યું
નહીં ભાર વહી પણ જાય રહ્યું.

આવી જ નીતરેલી વાણીમાં 'પત્ર' 'પ્રેમયાચના' વગેરે કૃતિઓ છે. એ બધી કૃતિઓમાં 'શાપસંભ્રમ' ઉત્તમ છે. કાન્તના ખંડકાવ્યની શૈલીના આ ખંડકાવ્યમાં ડગલેડગલે મનોહર ચિત્રાત્મકતા છે. દરેક ચિત્ર, સુરેખ ભાવવાહી ખુલ્લી રોશનીમાં તેને જોતા હોઈએ તેવું સ્પષ્ટ છે. કવિની વર્ણનશક્તિ કાન્તની શૈલીને કેટલી બધી વફાદારીથી સર્જે છે તેના નમૂના રૂપે થોડીક પંક્તિઓ લઈએ.

આ તર્ફ મંજુલ સ્વરે રમતું વહેણું,
સામે ભયંકર અગોચર ગીચ ઝાડી.
મેદાન લીલું વચમાં પડચું વિસ્તરેલું,
ઊંચે હિમાલય તણાં શિખરો ગુલાબી.

...આવી ત્યાં મૃગયુગ્મ બાલવયથી સાથે વસેલું ચરે,
ખેરે ઝાકળબિન્દુઓ તૃણથકી, સાનંદ કૂદે તરે.
ગ્રીવાભંગે નિહાળે અવર ગમ અને ચિત્તમાં હર્ષ પામે
શૃંગો શૃંગોની સાથે ભરવી ભરવીને થાય છૂટાં ઉગામે.

'લગભગ દરેક પંક્તિ મોતીની સર જેવી આંખને વશીકરણ કરે એવી' છે છતાં કાવ્યની સંકલનામાં શિથિલતા રહી જાય છે તથા કવિ હજી જીવનના ઊંડાણમાં બહુ જઈ શકયા નથી. આ ઊણપોનો ખુલાસો લેખક વિકાસની દશામાં હતા એમાં મળી શકે.

છગનલાલ મનસુખરામ ત્રવાડીનું 'ચકોરી પ્રબોધ–ચન્દ્રોક્તિકા અને પ્રેમનિમજ્જન' (૧૮૯૫) બાલાશંકરે પોતાના માસિક 'ભારતીભૂષણ'માં પારિતોષ માટે આમંત્રેલાં ૧૦૦ સળંગ શિખરિણી શ્લોકમાં લખેલાં કાવ્યના જવાબમાં લખાયેલું છે. એનો પદ્યબંધ બાલાશંકરના શિખરિણીને યાદ કરાવે તેવો છે. પરંતુ એનો વિષય બહુ ઓછો રસાવહ બની શકયો છે.

લલ્લુભાઈ નાનાભાઈ ભટ્ટનું 'પત્રદૂત' (૧૮૯૬) ગુજરાતીમાં 'શ્રીમધૂપદૂત' પછીનું બીજું દૂતકાવ્ય છે. લેખકની શકિત ઘણી

મંદ છે. પ્રસંગની યોજના બહુ ચારુત્વવાળી નથી. લેખકને સાદા ઓચિત્યનું પણ ભાન નથી. કાવ્ય ૩૦૧ શ્લોકો જેટલું લાંબું છે. માર્ગમાં આધુનિક હિંદનું વર્ણન કર્યું છે, જેમાં ઇસ્પિતાલો અને વીજળીના દીવા એવુંએવું પણ આવે છે. લિફાફાના બખ્તરમાં બીડેલા આ દૂતને રસ્તામાં ચાકોરી પીવાનું પણ કહેવામાં આવે છે! ક્યાંક રડ્યાંખડ્યાં સારાં ચિત્રો મળી આવે છે. નર્મદાતટનું વર્ણન સારું બન્યું છે.

જ્યોત્સ્નારૂપી રજતધવલા સાડી જો ભૂમિ પે'રે,
સ્વચ્છારભુના અમલસરમાં બાળવારીજ ખીલે,
અમ્બુલ્હેરો વિરમંતિ જહીં ઘાસમાં ફીણવાળી,
જાણે હોએ ભુમિ પર પડી વ્યોમગંગા રૂપાળી.

મોરારજી મથુરાદાસ કામદારના 'તંબૂરાનો તાર' (૧૯૩૭) માં લેખકની છેલ્લા ચાલીસેક વરસમાં લખાયેલી ૧૫૦ ઉપરાંત કૃતિઓ છે. લેખકે કાવ્યની અનેક શૈલીઓ સફળ રીતે ખેડી છે. દલપતરીતિની કૃતિઓમાં અર્થની ચમત્કૃતિ છે. ગઝલોમાં ગઝલની રીતે વિષય તથા રસ બંનેની ચમક છે. લેખકે કચ્છી ભાષામાં લખેલાં કાવ્યો પણ તેમની કાવ્યશક્તિનો ખ્યાલ આપે છે. લેખકની સૌથી સુંદર કૃતિઓ ઈશ્વર તથા પ્રેમને અંગેનાં ઊર્મિકાવ્યો અને મુક્તકોમાં છે. પ્રાચીન લોકગીત, ભજન અને મુક્તકની શૈલીમાં લેખકે કેટલીક મનોહર રચનાઓ આપી છે.

તનનાં કરીને ત્રાજવાં મન બાજારે જાય,
હૈયા કેરી હાટડી પણ પ્રેમ ન ત્યાં વેચાય.
...ઘડના કરીને ઢોલીઆ પ્રાણ પથારી થાય,
પોઢો મમ ઉર ઓશિકે હૈયે વીંઝું વાય.

જેવાં મુક્તકો, તથા,

વાળું ને ઝાડું મ્હારાં અંતર કેરાં આંગણાં,
અર્પું જે કંઇ ઇષ્ટ ગણો તે આપને;

આસન આપું મારી આંખલડીની માંહ્ય જો,
નેડો તે ન્હાનપણાનો ક્યમ વિસરાયજી.

જેવી ભક્તિભરી પંક્તિઓમાં લેખકની પ્રાસાદિક મધુર રચનાશક્તિનું ઉદાહરણ મળે છે. 'મેળવ એને'માં ભજનની હથોટી હલક તથા આર્દ્રતા દેખાય છે. 'શરદનો ચંદ્ર' જેવા ઊર્મિકાવ્યમાં લોકવાણીનું સૌંદર્ય સુંદર રીતે સિદ્ધ થયું છે.

ગોરમા! શરદ પૂનમની રાત સજનિયાં સાંભરે રે લોલ!
કે ઊગ્યો આભલિયામાં ચાંદ કે ચન્દ્રમુખી સમો રે લોલ!
ગોરમા! એને નમણું નાક કે નેણે અમી ઝરે રે લોલ!
કે પીવણહારો ગયો પરદેશ એ અમૃત એળે જતાં રે લોલ.

મણિલાલ છબારામ ભટ્ટનાં 'અનિલદૂત' (૧૮૯૮), 'કાવ્યપીયૂષ' (૧૯૧૧) અને 'સીમન્તિની આખ્યાન' (૧૯૧૩) એ ત્રણ કાવ્યપુસ્તકોમાં સૌથી ઉત્તમ પહેલું દૂતકાવ્ય છે. અને તે આ પહેલાંનાં બે દૂતકાવ્યો કરતાં ઘણી ઊંચી કોટિનું છે. કેવળ કાવ્ય તરીકે લેતાં તેમાં રસની ઠીકઠીક મંદતા છે. અને તેનાં એક કરતાં વધારે કારણો છે. અનિલની દૂત તરીકેની પસંદગીનું સમર્થન, વિરહનું કારણ, તથા કાવ્યનો ઉઠાવ અને અંત પ્રતીતિકર બનેલાં નથી. માર્ગવર્ણનમાં વૈવિધ્ય ઓછું છે. સૃષ્ટિસૌંદર્યમાં ખાસ ચમત્કૃતિ નથી. પણ તેના ગુણપક્ષે કેટલીક ઘણી સારી વસ્તુઓ છે. એની શૈલી તથા ભાષા સંસ્કૃતરીતિના ઉત્તમ સંસ્કારોવાળી છે. કેટલીક વાર મેઘદૂતના જેવું જ વાતાવરણ જન્માવતી એની પદાવલિ છે. સંસ્કૃત કવિતાની શૈલીમાં રચેલાં ચિત્રો તથા તેના અલંકારો પણ સુંદર ચારુત્વયુક્ત બનેલાં છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં શૈલી અને છંદોબંધ પૂરતું એક સીમાચિહ્ન કહેવાય તેવું આ કાવ્ય છે. એનાં ઘણાંએક રમણીય ચિત્રોમાંથી થોડાંક જોઈએ.

કિંચિત્‌કિંચિત્ અલિકુલવડે ચુમ્બિત પ્રાન્તવાળાં
તાજાંતાજાં શિરિષસુમનો વીણી લૈને પડેલાં,

કામે ઘેલાં જનપદજનો જ્યાં રચે કામપીઠ,
ત્યાં વા'જે તું સુખરૂપ થતો દંપતીને વિશેષ.

આ મહીનું વર્ણન જુઓ.

ગાત્રેગાત્રે કૃશવિરહથી એક વેણી થઈ છે,
આરોહેથી સલિલવસન સ્રસ્ત જેનું થયું છે,
પોતે શોકાતુર પણ સદા દે બીજાને પ્રમોદ,
એવી જોતાં મહિ તટિનિને પામતો ના વિકાર.

'કાવ્યપીયૂષ'માં પ્રકીર્ણ કાવ્યો છે, જેમાં પુરાણકથાઓના પ્રસંગો, સંસ્કૃત શ્લોકોનાં અનુકરણો, ભાષાન્તરો તથા કેટલાંક ગીતો છે. પ્રસ્તાવનામાં કર્તાએ કાવ્યમાં રાગ હોવો જ જોઈએ એ મતનું વિચિત્ર મૂઢતાથી પ્રતિપાદન કર્યું છે! કેટલાંક સારાં ઊર્મિકાવ્યોમાં 'પ્રિયાનો શોક' સારું છે.

નયનપથમાં તો શું આવે હવે કદિયે પ્રિયા-
મુખસુઘટના, ગાત્રોકેરી વળી સુકુમારતા;
લિખિત વિધિએ હોશે મારા લલાટ વિષે હવે,
મનન વિષયે તાદૃક્ સર્વે કરી રડવું અરે!

કાવ્યોમાં શૈલીનું સૌષ્ઠવ સર્વત્ર એકસરખું ઉત્તમ છે. પરંતુ તેમાં કલાતત્ત્વ સર્વત્ર ઊંચી પંક્તિનું નથી. ઘણાંનું સંયોજન કલારહિત બની ગયેલું છે. 'સીમન્તિની આખ્યાન'માં સોમપ્રદોષની વાર્તાને વૃત્તબદ્ધ કરેલી છે. પદ્યબંધ બેશક સારો છે.

શિવશંકર તુલજાશંકર દવેએ ચાર ઋતુઓનાં અને **છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળે** બે ઋતુઓનાં રચેલાં વર્ણનોનું ભેગું પ્રકાશન 'ઋતુવર્ણન' (૧૮૯૮) કાલિદાસના 'ઋતુસંહાર'ની અનુકૃતિ તરીકે નોંધપાત્ર છે. કલાકૃતિ તરીકે તે માત્ર હીન નકલ છે. વર્ણનો અરુચિર, સ્થૂલ અને ગ્રામ્ય બની ગયેલાં છે.

મોતીલાલ છોટાલાલ વ્યાસનાં 'પ્રેમશતસઈ' (૧૮૯૯) અને 'કુસુમગુચ્છ' (૧૯૦૧) માં આપણને નર્મદના જેવા તરંગિત અને જોશીલા વ્યક્તિત્વનું દર્શન થાય છે. લેખકની શૈલી પર નર્મદ, બાલાશંકર અને ભીમરાવની શૈલીઓની ખાસ નોંધવાલાયક અસર છે. પહેલા પુસ્તકની શૈલી દલપતરીતિની જ છે. અરુચિરતા, વાચ્યાર્થતા વગેરે વિરસ લક્ષણોથી ભરેલાં આ કાવ્યોમાં રડ્યાંખડ્યાં કેટલાંક સુંદર દૃષ્ટાંતો મળી આવે છે.

જીવને પ્રિય તે જીવન છે, ન ગણે સારાસાર,
ગજમુકતા તજી ભીલડી, પે'રે ગુંજાહાર.

જળથી જન જાણે જુએ પયને અતિ ઉત્કૃષ્ટ,
મીન ન માને મન વિષે પ્રેમનું લક્ષણ સ્પષ્ટ.

...વ્હાલું કેવું વ્હાલું છે, કો' કયમ કહી શકાય;
વાણી અંતઃકરણને દેવે દીધિ ન હોય.

આ પુસ્તકનું ખાસ મહત્ત્વનું અંગ તેની પ્રસ્તાવના છે. તેમાં લેખકે દલપતમાનસની જે ચોખલિયા રીતની શૃંગારવિમુખતા હતી તેના પર પ્રહાર કરીને શૃંગારનો પુરસ્કાર કર્યો છે.

'કુસુમગુચ્છ' નાં કાવ્યો નર્મદ, બાલ વગેરે કવિઓની અસર હેઠળ લખાયેલાં છે. લેખકનો શૃંગાર રસ નર્મદની સ્થૂલ વિરસતામાં સરી પડે છે. છતાં તેના પદ્યબંધ અને ભાષામાં પ્રૌઢિ આવી છે. ભીમરાવની પંક્તિઓની યાદ કરાવે તેવી પંક્તિઓ પણ તેમનામાં મળી આવે છે.

જેણે રમાડિ વૃજસુંદરિઓ સુ-પ્રેમે,
સીંચ્યું સુધા લલિત લાડી લગાડિને લે';
રાધા સમેત ધરી હેત વિલાસ કીધો,
કંસારિ કૃષ્ણ સ્મરિ સદ્ય સુપંથ લીધો.

ક્યાંક,

ગજરા ગુંથ્યા ગુલાબના પરા પડ્યા રે' તેહ,

જેવી મનોરમ પંક્તિ પણ મળી આવે છે.

લેખકે 'ક્લાન્ત કવિ'ની ઢબે 'ક્લાંત કોકિલ' લખેલું છે પણ તેમાં બહુ ઓછું સત્ત્વ છે.

કાલિદાસના 'ઋતુસંહાર'ની વધારે સારી અનુકૃતિ કર્તાના નામ વગરની એક કૃતિ 'ઋતુવર્ણનમ્' (૧૮૯૯) માં મળે છે. એને પ્રસિદ્ધ કરનાર **સ્વદેશ વત્સલ સોસાઇટી** છે. તેના સંચાલકોમાં હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ હતા. આ કાવ્યમાં હરિલાલની ઘણી લાક્ષણિકતાઓ–ધીટ પાંડિત્ય તથા અતિ સંસ્કૃતપ્રિયતા દેખાતી હોવાથી તે તેમની કૃતિ હોવાનું પણ સંભવે છે. કાવ્યની મૌલિકતા ઉપર આમાં ખાસ ભાર મૂકવામાં આવેલો છે. કાવ્યનું વાતાવરણ સંસ્કૃતનું છે, તેનો શૃંગાર પણ તે જ ધાટીનો છે. ગુજરાતનું લાક્ષણિક સૌંદર્ય પણ આમાં કયાંક રુચિર રીતે વ્યક્ત થયેલું છે.

હરિત દલ વડે છવાતિ શાખા, રુચિકર લાગતિ જાય વૃક્ષલેખા;
વળિ મન હરતા વરેારૂ ! લીલા, કલકલ ખીલિ રહેલ જ્યાં જવાસા.

વસન્તના વર્ણનમાં લેખકે શૈલીની અને પ્રકૃતિદર્શનની ઊંચી વર્ણનશક્તિ બતાવી છે.

ગાયે છે શુભ્ર જેના યશ પરભૃતિકા નાયિકા મંજુ નાદે,
શીળા અમ્બરતુષારે મલયગિરિતણા વાયુ કીર્તિ પ્રસારે;
જેને અગ્રે ઢળે છે ધન તરુ ચમરી ભૃંગના વાદ્યવંત,
એવો શ્રીસૈન્યનેતા સ્મરસુખ સુભગે ! આવિયો આ વસંત.

'ચંદ્રોક્તિકા' (૧૯૦૩)ના કર્તાનું નામ મળતું નથી પણ તેના સંશોધક તરીકે **મહાશંકર લલ્લુભાઈ ભટ્ટ**નું નામ છે. એની પ્રસ્તાવનામાં શૃંગાર અનીતિમાં પ્રેરનાર નથી એવો વિચાર મુકાયેલો છે. આ પણ એક દૂતકાવ્ય છે, અને વસંતતિલકાની ૧૬૧ કડીઓમાં લખાયેલું છે. લેખક પોતાને કેશવરામ શાંડિલગોત્રી ઓળખાવે છે પણ નામ આપતો નથી. શૃંગારના પ્રસંગો મુખ્યત્વે સ્થૂલ છે. રચનામાં શિથિલતા અને કચાશ છે. તો ય કાવ્ય નાખી દેવા જેવું નથી.

'લલિત ત્વરિમલ' ના 'ગીતસંગીત' (૧૯૦૪) માં સીતા-વનવાસની આખી કથાને ગીતોમાં મૂકેલી છે. ભાષા સુંદર અને લલિત છે.

જય રઘુનંદન, વિભુ કરૂં વન્દન,
વેદનિવેદિત એક અનેક તું
મંગલ તું મનરંજન.

કાવ્યમાં કબીર, ન્હાનાલાલ લલિત વગેરેનાં ગીતો પણ પ્રસંગાનુ-રૂપ ગોઠવી લીધાં છે. હનુમાનના મોંમાં મૂકેલાં ગીતોમાં ઔચિત્ય નથી લાગતું. બીજા કવિઓની કૃતિઓને પોતાની રચના ભેગી સાંકળી લેવાના આ પ્રયોગને હિંમતલાલ અંજારિયાએ ' નવી જાતનો પ્રથમ પ્રયાસ ' કહ્યો છે તે યોગ્ય છે. જોકે આવા પ્રયોગો તે પછી બહુ થયા નથી.

પંડયા કૃપાશંકર ઝીણાભાઈનું ' હિંદની હાલત ' (૧૯૦૪) એના વિષય માટે નોંધપાત્ર ઠરે છે. એ જમાનામાં સવાસો જેટલાં પૃષ્ઠમાં લેખકે સ્વદેશપ્રેમની તથા દેશની દુર્દશાની વાતો કરી છે. જોકે કૃતિ બહુ પ્રાકૃત છે.

ચન્દુલાલ મણિલાલ દેસાઈ– **' વસન્તવિનોદી '** નાં નાનકડાં ત્રણ કાવ્યપુસ્તકો 'વિધવા' (૧૯૦૬), 'કુમારિકા' (૧૯૧૯) અને ' ટહુકાર ' (૧૯૧૯) માંનાં પહેલાં બે સળંગ કથાનકો છે. ' વિધવા ' કાવ્યમાં ગયા તબક્કાના સંસારસુધારાનો એક મુખ્ય વિષય તેની ગ્રામ્ય અને રસહીન રજૂઆતમાંથી છૂટી વધારે સંયમિત અને કળામય રૂપ લે છે. 'વિધવા' કાવ્ય સર્વત્ર સુરેખ અને સરખી ઊંચાઈએ રહેતું નથી. તોપણ વિધવા વિશે લખાયેલાં કાવ્યોમાં એ કૃતિ ઊર્મિકાવ્યોની નજીક સૌથી વધુ આવી શકે તેવી છે. શૈલીમાં સરળતા અને પ્રસાદ છે, ક્યાંક કલ્પનાની હળવી ચમક પણ છે.

ગઈ વસન્ત મ્હારા હૃદયની પાછી ફરી નહિં આવવા,
છે ઉકળતું લૂ રણ બન્યું મ્હારૂં હૃદય મને બાળવા.

'કુમારિકા' વિધવા જેવું જ કાવ્ય છે. અને ન્હાનાલાલની નાયિકા પેઠે આ કુમારિકા પણ આજુબાજુનાં નિષ્ફળ લગ્નો જોઈ ઇષ્ટ લગ્ન ન થાય તો કુંવારી રહેવાનો નિર્ણય કરે છે.

'ટહુકાર'માં કર્તાનાં ૭૫ જેટલાં કાવ્યોમાં કેટલાંક અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યોમાં સ્થાન લે તેવાં છે, કેટલાંક બાળગીતો અને દેશ-ભક્તિનાં મીઠાં ગીતો છે. તેમની શૈલીએ નરસિંહરાવ અને કલાપીની અસર વિશેષ ઝીલી છે. માતા, ભાઈ, ભાભી, મૈયર વગેરેનાં ગીતો બોટાદકરનાં ગીતોનાં પુરોગામી જેવાં છે, બેશક તેટલાં સારાં તો નથી જ. તેમનાં બાળગીતોમાં એક જાતની મધુર કુમાશ છે. 'તારા ધીમા ધીમા આવો'નું ગીત જાણીતું થયેલું છે. ઉત્સાહ, વીર્ય અને સમર્પણના કેટલાક ભાવો રજૂ કરતાં તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો વધારે ચિરંજીવ સૌંદર્યવાળાં છે. 'પવનિયા ઇચ્છિત જોમે વાજે, નહિં આ તારલિયો બુઝાશે.' એ પંક્તિઓથી શરૂ થતું ગીત સુંદર ઊર્મિ-કાવ્ય બનેલું છે. એમનાં દેશપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં 'જનનીસેવનનો મધુમધુરો અવસર ક્યાં મળે રે?'નું કાવ્ય કદાચ એમની સૌથી ઉત્તમ કૃતિ નીવડે. એમની શક્તિ અધૂરી વિકસેલી કળીની કાચી મધુરતા ધારણ કરે છે.

ભાઈશંકર કુબેરજી શુકલનાં 'હૃદયરંગ' ભા. ૧–૨–૩ (૧૯૦૬,–૭,–૧૦), 'રસમંજરી' (૧૯૨૦) અને 'કાવ્યવિલાસ' (૧૯૩૦)માં ઘણી ઓછી કળાશક્તિવાળા છતાં મુગ્ધ અને આડંબરી તથા જૂના અને નવા કાવ્યસંસ્કારોવાળા માનસનું પ્રતિબિંબ પડેલું છે. ભાષા છંદ વગેરે પર કાબૂ હોવા છતાં કર્તામાં રચનાબળ ઘણું ઓછું લાગે છે. લેખકે જૂની અને નવી કવિતામાં ખેડાયેલા વિષયો પર બહોળા પ્રમાણમાં કલમ ચલાવી છે. કિરાતની આખી કથા કહેતું 'અર્જુન-

ઉર્વશીસંવાદ' તેના વિષય પૂરતું જરા ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. પ્રકૃતિ-કાવ્યોમાં નરસિંહરાવનું ક્ષુદ્ર અનુકરણ છે. 'ઉત્તરાનું સ્વપ્ન અને વિદાય' નરસિંહરાવના જાણીતા ખંડકાવ્ય 'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ'નો પૂર્વપ્રસંગ આપે છે. પણ તે કૃતિ તરીકે દરિદ્ર છે. 'કાવ્યવિલાસ'માં કઠોપનિષદમાં નિરૂપાયેલા વસ્તુને 'યમ અને નચિકેતાનો સંવાદ' નામે ખંડકાવ્યનું રૂપ આપેલું છે. પદબંધ અને ભાષા સારી છે. એવી જ રીતે બીજાં સંસ્કૃત કાવ્યો તથા નાટકો પરથી તેમણે 'ચંદ્રગુપ્ત-કૌટિલ્યનો સંવાદ' તથા 'ગુપ્ત વાસવદત્તા'ની વાર્તાને તેમણે પદ્યબદ્ધ કરી છે. ૧૯૩૦ ની સાલ લગીમાં તેમણે દલપતરીતિની પ્રબંધ-રચનાઓ પણ અજમાવી છે તે તેમના કાવ્યકલાના સ્થૂલપ્રધાન માનસનો ખ્યાલ આપે છે.

પનુભાઈ જશવંતરાય દેશાઈ બી. એ. નાં ત્રણ પુસ્તકો 'મુકુલવીણા' (૧૯૦૭), 'જ્ઞાનભક્તિ અથવા વિષ્ણુપદશતક' (૧૯૧૨) અને 'પનુકાવ્ય' (૧૯૩૨) માંનું પહેલું પુસ્તક ગુજરાતી ભાષામાં પહેલી વાર કાવ્યમાં નવલકથા ગૂંથવાના પ્રયોગ તરીકે મહત્ત્વનું છે. કર્તાની ભાષા પ્રાસાદિક છે, છંદ પર કાબૂ પણ છે, પણ વસ્તુને રસરૂપ આપવાની શક્તિ નથી. વાર્તાની જમાવટ ક્યાં ય થતી નથી. માત્ર ગદ્યાળુ પદ્ય પંક્તિઓમાં વિષય વહ્યો જાય છે. બીજા પુસ્તકનાં સોએક પદોમાં રસની સાધારણ ચમત્કૃતિ પણ આવી નથી. ભક્તિનાં પદોમાં પણ સાચી ઊર્મિ દેખાતી નથી.

મને દુઃખ વ્હાલું દુઃખ વ્હાલું
હરિનામ વિના સહુ ઠાલું રે.

તથા

દીઠી આમલીયારી ડાળ, પેલા સરોવરની પાળ,
વ્હાલી વસંતા ખેલતી રે,
નાચે નેહે નંદલાલ રૂડો દેવકીનો બાળ,
જમનાજી તીર કોયલ ટેલતી રે.

જેવી પંક્તિઓ વિરલ જ છે. 'પનુકાવ્ય'માં આધ્યાત્મિક વિષયોને અર્વાચીન વિભાવો દ્વારા નિરૂપવા જતાં બહુ હાસ્યજનક પરિણામ આવેલું છે. જેમકે,

ઓસ્ટ્રેલિયાના ઇન્દ્રિયઘોડા સોટી ન ખાય લગાર
...સીનેમેટોગ્રાફી છે સકળ જગત વ્યવહાર.

મઢડાકર–નાગરનાં ત્રણ નાનાં પુસ્તકો 'વિદુરનો ભાવ' (૧૯૦૭), 'યમુનાગુણાદર્શ' (૧૯૦૮) અને 'શિકાર–કાવ્ય' (૧૯૦૯) માંનું પહેલું નાનકડું ખંડકાવ્ય કડવાંમાં લખેલું છે. શૈલી પ્રાસાદિક અને ચિત્રાત્મક પણ બનેલી છે. કૃષ્ણ વિદુરને ઘેર આવે છે તે પ્રસંગનું વર્ણન કવિ જૂની ઢબની મધુર રીતે આપે છે.

તુટલી મઢુલી હરિજન તણી, ત્યહાં પ્રેમે પધાર્યા વૈકુંઠધણી,
દશદિશ વાયુ વિજળી ચમકે, તરુવરની પેઠે મઢુલી ટમકે,
ચાલે નીરપ્રવા(હ) દડુડાટ ચુવે, જુગદીશ સુવાતણી જગ્યા જુએ,
ધન્ય ભાવન જ્યહાં હરિસેજ ઢળે, પરિબ્રહ્મતણાં ત્યહાં અંબર પલળે.

'યમુનાગુણાદર્શ' માં ગંગા અને યમુના નદીને જીવંત પાત્રો બનાવી તેમની કથાને બીજી કલ્પિત કથાઓમાં ગૂંથવી નાખી છે, જેમાંથી કોઈનો પણ ભાવ સુરેખ રીતે વ્યક્ત નથી થતો. 'શિકાર–કાવ્ય' માં શિકાર પરત્વે વિરક્તિ બતાવવા એક રાજાની વાર્તાને તત્ત્વજ્ઞાનનો ઝોક આપ્યો છે. લેખક પાસે શબ્દભંડોળ છે પણ શબ્દવિવેક થોડો છે. તેઓ વિચારો અને ભાવનાના આડંબરથી જ સંતોષ પામી ગયા છે અને કળાતત્ત્વની સાચી પકડ મેળવી શક્યા નથી. આ લેખકનાં ઘણાં કાવ્યો 'સુદર્શન' માસિકમાં છપાયેલાં છે, પણ પુસ્તક રૂપે સંગ્રહાયાં નથી. એમાંનાં કેટલાંક સારાં કાવ્ય છે, જેમાં 'સંધ્યા–રણ' (૧૯૦૨), 'વાત્સલ્યપ્રેમબલ' (૧૯૦૭), 'સાઈક્લોન' (૧૯૧૪) ખાસ નોંધપાત્ર છે. 'સાઈક્લોન' લાંબું વર્ણનાત્મક કાવ્ય છે. 'વાત્સલ્યપ્રેમબલ' કર્તાની કદાચ સારામાં સારી કૃતિ ગણાય તેવું છે.

હીરાલાલ જાદવરાય બુચનાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તક 'વેદતાત્પર્ય-બોધિની' (૧૯૦૭), 'સાચાં મોતી ભા. ૧' (૧૯૧૨), 'ભાગ્યોદય ભૂમિકા ભા. ૧' (૧૯૧૯) લેખકના 'મહાસાગર રૂપ અપ્રસિદ્ધ પદ્યાત્મક સાહિત્યના માત્ર તરંગો જ છે.' લેખકે ખૂબ શ્રમ લઈ પુષ્કળ લખેલું છે. પણ તેમની દૃષ્ટિ પંક્તિસંખ્યામાં રમતા તથા પોતાને કોઈ મહા લોકપ્રિય કવિ થવાને સર્જાયેલા માનતા મુગ્ધ માનસની જ છે. લેખકની ભાષા ઘડાયેલી છે. તેમની શૈલી ભોળાનાથને યાદ આપે તેવી હળવી અને શિષ્ટ છે. પહેલા પુસ્તકમાં વેદાન્તના વિચારોને તેમણે પદ્યમાં મૂકયા છે. બીજા અને ત્રીજા પુસ્તકના વિષયો પણ રૂઢ તત્ત્વજ્ઞાન અને ભકિતના નિરર્થક લંબાણથી આલેખાયા છે. છતાં લેખકની રચનામાં ભક્તિની આછી અને મીઠી રેખા ચમકે છે.

કયું સાચું માનું ભ્રમિત મનમાં એમ ભમતો,
કયું ખોટું માનું અચળ મતિથી એમ ચળતો.

જેવી પંક્તિઓવાળા કેટલાક સુંદર શ્લોકો મળી આવે છે.

ભર્યાં બ્રહ્માનંદે અનુભવરસે શાંત સરખાં,
અતિ ચોખ્ખાં સારાં, શ્રવણહૃદયને પ્રીય અદકાં,
તમારી વાણીના કનકઘટમાંથી જ પ્રભવે
સુવાકયામૃતોથી, તુરત નવરાવો ગુરૂ હવે.

ગુરુની વાણીને કનકઘટ તરીકે સ્તવતી આ પંક્તિઓ લેખકને કાવ્ય-શક્તિનો સ્પર્શ તો થયો જ છે એમ બતાવ્યા વગર રહેતી નથી.

ત્રિભુવન પ્રેમશંકરના નાના ભાઈ **હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ત્રિવેદી**નું 'શિવાજી અને જેબુન્નિસા' (૧૯૦૭) કાન્તના ઉપોદ્ઘાત સાથે પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. કાન્તે આને સુધારી પણ આપેલું છે. લેખકની શૈલી પર તેમના મોટા ભાઈની શૈલીની થોડી છાપ પણ છે. કાવ્યમાં જે સુંદર પંક્તિઓ છે તેમાં કાન્તનો હાથ પણ સ્પષ્ટ દેખાય

છે. કાન્તને હાથે સંસ્કાર પામેલા આ કાવ્યમાં કાન્તનું પણ થોડું વ્યક્ત થતું કર્તૃત્વ કાવ્યને મહત્ત્વ આપે છે. કાવ્યનો વિષય શિવાજી અને ઔરંગઝેબની પુત્રી ઝેબુન્નિસાનો પ્રણય અત્યંત રસગભીર અને અસાધારણ શક્યતાઓવાળો છે. પણ કાવ્યની યોજના ઘણી દીર્ઘસૂત્રી બની ગયેલી છે. ત્રણેક હજાર પંક્તિના છ સર્ગોમાં વાર્તાનો ટૂંકો તંતુ બહુ ખેંચાયો છે, અને તેથી વિરસ બની ગયો છે. ક્યાંક છંદોમાં કચાશ છે. કેટલાંક વર્ણનો અને ઝેબુન્નિસાની કેટલીક ઉક્તિઓ મનોહારી છે.

> નિશા સુરમ્યા ભભકી વસન્તની,
> અનન્ત પ્રેમી હૃદને વિમોહતી;
> પૂર્ણેન્દુ ચારૂ ઉદયાચળે ચડે,
> અમૃત રશ્મિ જગ ઉરને ભરે.

કહાન ચકુ ગાંધીનાં ત્રણ કાવ્યપુસ્તકો છે. એમનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં બાળાશંકરના 'ક્લાન્ત કવિ'ની શૈલીનો સુંદર આવિષ્કાર છે.પણ લેખક કેટલાંકમાં એટલી જ કળાવિમુખતા બતાવે છે. તેમનામાં છંદ અને ભાષા ઉપર સારો કાબૂ છે, પણ અર્વાચીન યુગની વિકસેલી કળાદૃષ્ટિ બહુ ઓછી છે. 'શ્રીકૃષ્ણ' (૧૯૦૮)માં તેમણે ભાગવતના દશમ સ્કંધના કેટલાક વસ્તુને નિરૂપ્યું છે. 'આર્યપંચામૃત' (૧૯૦૯) માં વેદાન્તના વિચારોને રજૂ કરતાં કાવ્યોમાં લેખકે કંઈક મૌલિકતા બતાવી છે, જેમાં 'હું તજી હું મય થા' વધારે સારું છે. જોકે બોધપ્રધાનતાએ કાવ્યને નીરસ તો કરે જ છે. છતાં તેની શ્લિષ્ટ મધુર ભાષા મોહક છે. જેમકે,

> જઈ આશાખીણે અકથ ભયકારી વિવરમાં,
> નિરાશાઅંધારૂં સહન કરતાં ને હીબકતાં,
> ઉભો કાં ? જો ઊંચે, રવિ ઉદય જ્યાં ત્યાં ચડી જવા,
> તજી હું સૌ હુંના પરમ ભજને લીન બનીં જા.

એ જ સાલમાં 'સુદર્શન' માસિકમાં પ્રગટ થયેલું ૧૧૬

કડીનું 'સ્નેહમંજરી' 'ક્લાન્ત કવિ'ની જ રીતિનું તે જ વિષયનું છે. અને એ લેખકની સારામાં સારી કૃતિ હોવા ઉપરાંત 'ક્લાન્ત કવિ'નાં અનુકરણોમાં મહત્ત્વની ગણાય તેવી છે.

ભવાબ્ધિ અશ્રુનો લવણ મટી મીઠો રસ થવા,
સુધાપ્યાલી ત્હુંમાં, જિવન રસ સંધ્યા સઘનતા,
દુખે ડુબેલાને જિવિત સુખ આધાર પ્રમદા,
રચીયા આર્યા રૂપે, રતિ પરમ ત્હું નાવ જગમાં.

લેખકનું 'સેવિકા-(પૂર્વાર્ધ)' (૧૯૧૪) ઘણું મહત્ત્વાકાંક્ષી તથા વિષયની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર ઠરે તેવું લાંબું કથાત્મક કાવ્ય છે. એમાં સમાજનો અન્યાય સહન કરતી સ્ત્રીને લોકસેવાના કાર્યે વાળવાનો વિચાર એક દુ:ખી વિધવા અને એક પાંથના સંવાદદ્વારા મુકાયો છે. કાવ્યની સંવાદાત્મક શૈલી પર કલાપીની અસર છે. લેખકે કાળજીપૂર્વક પ્રયત્ન કરવા છતાં તેઓ 'ભાવપૂર્ણ રસોનું' સર્જન આમાં કરી શક્યા નથી. પાંથ બહુ બોધાત્મક રીતે ભાષણ કર્યે જાય છે, અને તે સર્વથા ચમત્કૃતિહીન છે.

અમૃત કેશવ નાયકની થોડીક ગઝલો અને પ્રકીર્ણ કાવ્યો 'ભારતદુર્દશા નાટક' (૧૯૦૯) ની અંદર મળી આવે છે. ગઝલો સિવાય લેખકે પોતાના નાટકની અંદર પણ કેટલીક પદ્યરચના કરેલી છે. ગઝલો સિવાયનું બીજું લખાણ દલપતશૈલીનું છે. પણ નાટકનાં ગીતોમાં તેમજ બીજાં પદ્યોમાં તે કેટલીક સારી શક્તિ બતાવે છે. એમાં દુષ્ટ પાત્રો 'મદિરા' 'આળસ' વગેરેના મુખમાં મૂકેલાં કટાક્ષ અને વ્યંગ્યપ્રધાન પદ્યો ખાસ આકર્ષક છે. લેખકની સૌથી વધુ શક્તિ ગઝલોમાં વ્યક્ત થઈ છે. લેખકને ઉર્દૂ ગઝલો લખવાનો ઘણો સારો અભ્યાસ હતો. ગુજરાતીમાં લખાયેલી ઉત્તમ ગઝલોમાં એની કેટલીક ગઝલોને મૂકી શકાય તેમ છે. 'અગર તે યાર મારો તો બધો સંસાર મારો છે,' 'કદી તલવારની ધમકી કદી કરમાંહિ ખંજર

છે', 'મને વાંધો નથી વ્હાલા હૃદયમાં ઘર કરી બેસો.' એ ગઝલો ખાસ નોંધપાત્ર છે.

ભલે આવે વસે પોતે ન પાસે મુજને બોલાવે;
મને ગાળો હજારો દે, તે સો સો વાર મારો છે.
મને યુસુફ પઠે વેચો મિસરના ચોક ચૌટામાં;
જલીખા રૂપમાં ઉભો હૃદયનો હાર મારો છે.
મને જીવ્યા તણો શો હર્ષ ને શો શોક મરવાનો ?
કરે તે યાર જે તેમાં જ બેડો પાર મારો છે.

આ પંક્તિઓ કર્તાની ગઝલશક્તિનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. 'બૂટ અને જોડાની લડાઈ' દલપતરીતિની એક રમૂજી કૃતિ છે અને કર્તાની એ રીતની શક્તિનું સારું ઉદાહરણ છે.

મુસાફરનું એક નાનકડું 'વિલસુ' (૧૯૦૮) કાવ્ય એક વાર્તા કહેવાના પ્રયત્ન તરીકે નોંધપાત્ર છે. છંદો શુદ્ધ છે, ભાષા અને શૈલી શિથિલ અને કળાહીન છે. વાર્તાના વસ્તુમાં વર્તમાન અને ભૂતકાળના વાતાવરણનું વિચિત્ર મિશ્રણ છે. કથારસ ન જેવો છે. કથાનક કઢંગું છે.

મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલનો કાવ્યસંગ્રહ 'કુસુમાંજલિ' (૧૯૦૯) તેના લેખકના માનસને લીધે વધારે મનોરંજક બનેલો છે. નરસિંહરાવની શૈલીને અને તેમના વિષયોને અનુસરવા છતાં તેમની કવિતા સામે વિચિત્ર રીતે લેખકે રોષ બતાવ્યો છે. તેમણે ગુજરાતના સાક્ષરમંડળની સામે અને જોડણીના આગ્રહ સામે પણ દુણાટ બતાવ્યો છે. આ તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી લેખકનો ભાષા અને છંદ ઉપર સારો કાબૂ છે, જોકે છંદોમાં કચાશ રહી છે. તેમની કાવ્યદૃષ્ટિ અર્વાચીન કવિતા પ્રત્યે વિના કારણે કલુષિત બનેલી છે. કેટલાંક કાવ્યોમાં તેઓ વિકૃત મધ્યકાલીન કલામાનસ પણ વ્યક્ત કરે છે. તેમણે નરસિંહરાવના જ વિષયો 'પાટણનું સહસ્રલિંગ તળાવ'

તથા 'ચંદા' લઈ તે પર તે વિષયોનું વધારે સારી રીતે કાવ્ય બનાવવાની દૃષ્ટિથી લખ્યું છે. પણ કશી નવી રસસિદ્ધિ કરી શકયા નથી. એ જ ઢબનાં 'પાવાગઢને ચઢાવે' તથા 'પાવાગઢની ખીણમાં' ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. લેખકે ત્રણ લાંબાં કાવ્યો આમાં મૂકેલાં છે, જે શબ્દાળુ ચમત્કૃતિહીન ભારેખમ તથા ન્હાનાલાલની શૈલીના ફિક્કા અનુકરણવાળાં બની ગયેલાં છે. પ્રતાપના જીવનનું 'ક્ષાત્રપાળ' આવું કાવ્ય છે. 'વસંતસેના' એક નવયુગલના પ્રેમશૃંગારને બહુ ફિક્કી રીતે રજૂ કરે છે. 'વિલાસતરંગ'નો વિલાસ સ્થૂળ અને અપરસથી ભરેલો છે. લેખકનાં 'આવો અમારા દેશમાં પૂજન તમારું થાય છે,' 'એક દિન એવો આવશે જ્યારે અમીઝરણો ઝરંતાં પૃથ્વીને ય પલાળશે,' જેવાં કેટલાંક દેશભક્તિનાં ગીતો પ્રાસાદિક છે અને તે લોકપ્રિય પણ થયેલાં છે. લેખકની શક્તિ ગીતોમાં સારી ખીલે છે. પણ તેમાં તેમણે તત્ત્વજ્ઞાનના અપ્રસ્તુત ધ્વનિ કાઢયા છે જે ભાગ્યે જ કાવ્યને ઉપકારક બને તેવા છે. લેખક થોડાંક સાચાં ઊર્મિકાવ્યો લખી શકયા છે, જેમાંથી 'પિતાને અંજલિ' સારામાં સારું છે.

સુખ સર્વ ગયું,
તવ મુખદર્શન દૂર થયું.
વિધવિધ રંગે નાચે ખલક આ
પણ મમ જગ સમશાન થયું.

મૂલજી દુર્લભજી વેદ ન્હાનાલાલને તેમની ગદ્ય અને પદ્યની ઉભયવિધ લઢણોમાં અનુસરનારાઓમાંના એક છે. તેમના 'નિજકુંજ' (૧૯૦૯) માં ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીનાં, ગીતોનાં તથા રાસનાં અનુકરણો છે. ન્હાનાલાલની પ્રસાદમધુર સુરેખ ચમકીલી કળાશક્તિનો કે વિચારભારનો બહુ થોડો અંશ તેમનાં કાવ્યોમાં ઊતરી શકયો છે. મોટે ભાગે ન્હાનાલાલની શબ્દાવલી તથા વિચારસરણીને લઈ તેમની શૈલીમાં કેટલીક દુર્બળ રચનાઓ તે નિપજાવી શકયા છે. ડોલન-

શૈલીનાં કાવ્યોમાં ગો. મા. ત્રિ. ના અવસાનને અંગે લખેલું 'અલખ' કંઈક ચમકવાળું બન્યું છે. તેમના ઘણા રાસોમાં ન્હાનાલાલના રાસના ભાવોનું માત્ર ચર્વિતચર્વણ છે. 'નિજકુંજ' રાસ સારો છેઃ

> મારી નાની નવલ નિજકુંજ તટે નદી નેહની
> ધીમી ફેરે આંસુની ધાર સુધાભર્યા ક્ષેમની.

લેખકનું 'સરસ્વતીચંદ્રકારનાં સમણાં' (૧૯૩૦)માં ગોવર્ધનરામની પ્રશસ્તિ ૩૫ ૫૬ સોરઠા છે. આમાં ય વાણીનો આડંબર છે, છતાં ગોવર્ધનરામ પ્રતિ તેમની ભક્તિ પ્રશસ્ય છે.

અંબુજ તથા **ભ્રમર**નાં થોડાંક કાવ્યોના સંયુક્ત સંગ્રહ 'કાવ્યકલિકા' (૧૯૧૦) માં પ્રકીર્ણ કાવ્યો છે. બંને યુવાન લેખકો પર કલાપીની અસર દેખાય છે. અંબુજ કરતાં ભ્રમરમાં વિશેષ શક્તિ દેખાય છે. બંનેની કૃતિઓમાં કચાશ બહુ ઓછી છે, પણ કાવ્યકળા પર પૂરેપૂરી પકડ આવતીઆવતી જાણે રહી ગઈ છે.

સૌ. સુમતિનું 'દિવ્ય મેષપાલબાલ' (૧૯૧૦) બ્રાઉનિંગના 'Saul' ઉપરથી લખાયેલું કથાત્મક કાવ્ય છે. પોતાની ભાણેજના આ કાવ્યમાં નરસિંહરાવે કેટલાક સુધારા પણ કરાવ્યા છે. કાવ્યનો વિષય જરા અપરિચિત અને અતડો રહે છે. પણ પદ્યબંધ અને નિરૂપણ નરસિંહરાવની સુંદર શ્લિષ્ટ શૈલીમાં થયેલું છે.

> સન્ધ્યા સમે જ્યમ મન્દ થાયે સૂર્ય અસ્ત થવા સમે,
> ને રશ્મિ સર્વે એકઠી કરી તેજને સંકોચી લે.
> ત્યમ પૃથ્વીપતિ ભૂપે કર્યું અતિ મંદ ગતિથી કાર્ય તે
> બે રશ્મિ જેવા હસ્ત સંકોચી મૂક્યા ઉરની પરે.

વલ્લભજી ભાણજી મહેતામાં કવિતા પ્રત્યે ઘણી ઊંડી ભક્તિ દેખાય છે. તેમનામાં છંદ પદ્યબંધ અને ભાષાનું સૌષ્ઠવ છે, માધુર્ય છે. ક્યાંક શબ્દવિવેક ઢીલો થઈ જાય છે. પણ તેમની રચનાઓ પ્રાયઃ

અનુકરણની કક્ષાની બની ગઈ છે. તેમણે અર્વાચીન યુગના બધા પ્રધાન કવિઓની શૈલીનું અનુકરણ કર્યું છે. એટલું જ નહિ પણ તેમનાં સારાંસારાં કળાચમત્કૃતિવાળાં કાવ્યોના વિષયોને પણ તેમણે તેવા ને તેવા ફરી નિરૂપ્યા છે. 'શંકરસ્તવન' (૧૯૧૦) માં શાસ્ત્રી શંકરલાલને લેખકે ડોલનશૈલીમાં તથા કાન્તના 'સૂરતાની વાડીના મીઠા મોરલા' કાવ્યની લગભગ બધી જ કલ્પના અને શબ્દાવલિ વાપરીને અંજલિ આપી છે. 'અંતરનાં અમી' (૧૯૨૮)માં ડોલનશૈલીનો પ્રયોગ છે. એમાંનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં ગીતાંજલિની અસર છે. વિચારની અને નિરૂપણની ચમક ક્યાંક આવે છે. ડોલનશૈલી ક્યાંક નર્યું ગદ્ય બની ગઈ છે. તેમના 'કુંજવેણુ' (૧૯૩૦)માં ટૂંકાં પદ્યબદ્ધ કાવ્યો છે, જેમાં ન્હાનાલાલના રાસ, કલાપીની ગઝલો અને કાન્તનાં ગીતોની ઢબની ઘણી રચનાઓ છે. હરિહર ભટ્ટના 'એક જ દે ચિનગારી' પરથી 'દર્દ દે નાથ ચિનગારી' લેખકે લખ્યું છે. લેખક 'મણિકાન્ત'ની ઢબને અનુસરવાનું પણ ચૂકયા નથી. આ કાવ્યોમાં વિરહનું એક કાવ્ય તેમાં વ્યક્ત થતા આત્મલક્ષી તત્ત્વથી સારું બનેલું છે અને લેખકની સર્વ કૃતિઓમાં ઊંચે સ્થાને બેસે તેવું છે.

> વ્હીલું મારું મોઢું કદી નિરખતી આંસુ નયને,
> મને તું આલિંગી, હૃદય સરસી ચાંપતી પ્રિયે,
> અને આજે મારાં નયન વરસે શ્રાવણઝડી,
> છતાં તું ના આવે મૃદુ હૃદયની નિષ્ઠુર બની.

લેખકનાં બીજાં કાવ્યપુસ્તકો 'હૃદયબંસી,' 'વલ્લભકાવ્ય' 'હિંદુસંસારચિત્ર' અને 'હૃદયકુંજનાં પુષ્પો' છે.

નટવરલાલ ઉમેશ્વર દ્વિવેદીનું 'કાવ્યકળા અને ધ્રુવાખ્યાન' (૧૯૧૧) ધ્રુવની કથાને સારા ગણાય એવા પદ્યમાં અલંકારોના આડંબરપૂર્વક ૨૪ સર્ગમાં રજૂ કરે છે. લેખકને કવિતા કરતાં પોતાની વિદ્વતા દર્શાવવાનો ઘણો કોડ લાગે છે.

કલ્યાણજી વિઠ્ઠલભાઈ મહેતાના 'મહન્ત' (૧૯૧૧) માં ભાવનાનો જેટલો ઉદ્રેક છે તેટલી કળા નથી. કાવ્યમાં દેશની દુર્દશાથી ભેખ લીધેલો એક મહન્ત એ દુર્દશાના ઉપાયોની ચર્ચા નવયુવકો સાથે કરે છે. છંદની સુંદરતા સારી છે. તે સિવાય આમાં બીજું કાવ્યલક્ષણ નથી. તેમના 'હૃદયમન્થન' (૧૯૧૯) માંનાં કેટલાંક ગીતો 'તહીં આ શિર ઝૂકે છે', 'તમારી આત્મશ્રદ્ધા તો', એ ૧૯૨૦ના અસહકારઆંદોલનમાં વિશેષ લોકપ્રિય થયાં હતાં. એ ગીતોમાં ગાંધીજીની સૌમ્ય નિશ્ચલ શ્રદ્ધા છે. ગામડાંને અંગે લખેલાં કાવ્યોમાં લેખક સફળ નથી થઈ શકયા. 'વિષમતા'ના કાવ્યમાં વર્ગભેદની લાગણી સુંદર રીતે વ્યક્ત થઈ છે. 'ધર્મનિષ્ઠા' અને 'પદ્મિની' એ ખંડકાવ્યોના પ્રયત્નો છે. જેમાંનું બીજું કાવ્ય વધારે સારું છે. વર્ણન કયાંક ઝાંખાં થઈ જાય છે. છતાં કલમ બળભરી રીતે ચાલે છે.

> સૂના રૂવે રણવાસ સુનાં વળી હાટ બજાર રૂવે પુરનાં,
> હૈયા સુના બની ક્ષત્રિ ઉભા નિજ અંગુલિને ધરીને મુખમાં
> ઢોલ તાંસાં શરણાઈ મૃદંગ ને ભૂંગળ ભેરીઓ વાગી રહી...

સાગરના નાના ભાઈ ચિમનલાલ દામોદરદાસ ત્રિપાઠીના 'હૃદયકુંજ' (૧૯૧૧) માં કેટલાંક હળવી શૈલીનાં મીઠાં કાવ્યો મળે છે. લેખકની શૈલી પર કલાપીની ઘણી મોટી અસર છે. એનો પદ્યબંધ કલાપી જેટલો જ પ્રાસાદિક છે. જોડણી વિરામચિહ્ન વગેરે બાબતમાં લેખક ઘણા ચોકકસ છે. કાવ્યોમાં વિષયોનું અને રસનું વૈવિધ્ય નથી. લેખકની નિરૂપણ રીતિ અમુક હદની મીઠાશ સાધી અટકી જાય છે. કાવ્યના ભાવો પણ અમુક હદથી ઊંચે જઈ શકતા નથી. તેમણે સરળ મનોરમ શિષ્ટ બાનીમાં કેટલાક મીઠા સરળ ભાવો નિરૂપ્યા છે. પ્રભુભક્તિના કેટલાક ભાવો કોમળ ઋજુતાથી વ્યક્ત થયા છે.

અરે હૃદ્દીબંધ્યો સકલ મુજ હાવાં સરી પડો,
હવે તો ઓ ત્રાતા ! હૃદય બલનો કોશ જ ભરો !
સદા જે સાચું તે સમ કૃતિ થવા જોમ અરપો,
અને જાણ્યું તેથી હૃદય મુજ સંતોષ ન ધરો !

સત્યેન્દ્ર ભીમરાવ દીવેટીઆના 'ઊર્મિમાળા' (૧૯૧૨) નાં ચાલીસેક કાવ્યોમાં બે મૌલિક રચનાઓ 'પૃથુરાજ રાસાનું અર્પણપત્ર' તથા 'કુસુમાંજલિ'ની 'અર્પણપત્રિકા' ઉત્તમ કૃતિઓ છે. બાકીનાંમાં કેટલાક અનુવાદ છે અને કેટલાંક અનુકરણો છે. અમુક કાવ્યોમાં નરસિંહરાવનું ઘણું સ્પષ્ટ અનુકરણ છે. પુસ્તકનું નામ તથા કદ વગેરે પણ 'કુસુમમાળા'નું જ પૂર્ણ રીતે અનુસરણ કરે છે. લેખક છંદ તથા ભાષા ઉપર સારો કાબૂ બતાવે છે. 'કુસુમાં-જલિ'ની 'અર્પણપત્રિકા'માંથી થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ:

બ્હેની હો ! હૃદય મ્હારૂં ઉભરાય,
અમીરસ પ્રેમતણો નવ માય,
સમુજ્જ્વલ શુદ્ધ અહીં રેલાય,
વહીને ચાલ્યો જો, જો, જાય;
ધીમું ધીમું સરતું રમતું કંઇ ગેલ કરંતું જાય,
ગાન આ રસીલું ઝીણું ઝીણું શ્રવણ સુખકારી ગાય.

તેમણે 'લેડી ઑફ ધ લેક'ના એક સર્ગનું 'સરોવર સુંદરી' (૧૯૧૩)માં ભાષાંતર પણ કર્યું છે. ભાષાંતર ખંડકાવ્યની વિવિધ વૃત્તોવાળી શૈલીમાં મૂળનાં નામો તથા બીજી હકીકતો જાળવી કરેલું છે, એટલે તે અતડું બની ગયું છે. તો પણ તે સુવાચ્ય તો છે જ.

કાશીરામ ભાઈશંકર ઓઝા-પ્રેમી એ 'શ્રી કૃષ્ણભજન-સંગ્રહ' (૧૯૧૨) માં ભજનો, 'રાસમંજરી' (૧૯૨૫) માં કેટલાક રાસ અને 'નર્મદાશતક' માં ગંગાલહરીની ઢબે નર્મદાનાં સૌંદર્ય-ધામોનું વર્ણન આપ્યું છે. તેઓ 'કવિતા અને હૃદયઉદ્દગાર' એ

એનો તફાવત સ્વીકારી કાવ્યકળાની બાબતમાં પોતાની કવિતાની દુર્બળતા સ્વીકારે છે. તેમનામાં ભાષાની ઝડઝમક તેમ જ કાવ્યના વિષય પરત્વે ભાવુકતા છે. પણ તેમની એકે કૃતિ કળાની કોટિએ પહોંચી શકી નથી.

પ્રભાશંકર જયશંકર પાઠકના 'શ્રી કુંભનાથનું શિવાલય' (૧૯૧૩) માં પદબંધ સારો છે. કાવ્યમાં 'સોરઠી ભૂમિનું ગૌરવ' નો ભાગ બોટાદકરની 'સૌરાષ્ટ્ર' કૃતિને યાદ કરાવે તેવો છે. બાકીના ભાગમાં શિવાલયને લગતી માહિતી પદ્યમાં મૂકેલી છે.

લલિત – જન્મશંકર મહાશંકર બુચ

[૧૮૭૭ –]

લલિતનાં કાવ્યો (૧૯૧૨), વડોદરાને વડલે (૧૯૧૪), લલિતનાં બીજાં કાવ્યો (૧૯૩૨).

'**લલિતના** કાવ્યછોડ ઉપર આશપાશના તરુવરોની છાયાઓ પડેલી છે, છતાં તે છોડનાં ફુલડાંઓનાં રંગ ને સુગંધ તો પોતાનાં જ છે. લલિતનાં કાવ્યોનું લાલિત્ય શબ્દોને લડાવવામાં લય કે ધુનની પસંદગીમાં અને ભાવપ્રદર્શનની શૈલીમાં છે. જેવાં ભાવનાં ઝરણ કુમળાં છે, ત્હેવાં ગીતલય અને ગીતોમાંની પદાવલિ પણ સુકુમાર છે. ...માં ઉરની ઉમદા ઊર્મિઓ છે, છતાં વિચારની તો ઊણપ જ છે.... લલિતજી એટલે લલિત જ, લગીર પણ સુંદર.' ન્હાનાલાલના ઉપરના શબ્દોમાં લલિતની લોકપ્રિય કવિતાપ્રવૃત્તિનો સાર આવી જાય છે. લલિતની કવિતા પર કલાપી અને ન્હાનાલાલની વિશેષ અસર છે. ઉપરાંત તેમણે અર્વાચીન કવિતાના વિકસતા નવીન પ્રવાહ સાથે પણ વહેવાનો અને વિકસવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ અમુક જૂજ અપવાદ સિવાય તેમનું કાવ્ય કેવળ શબ્દને લડાવવામાં

અને લયની સંગીતાત્મક મધુર ધૂનમાં વિરમી જાય છે. તેમનું કાવ્ય નાનીમોટી ઊર્મિઓને વિષય કરે છે, પણ તેમાં તેઓ ઊર્મિઓને સાંગોપાંગ યથોચિત માંડણી, વિકાસ અને પુષ્ટિ આપી તેમાંથી આખો કાવ્યપુદ્‌ગલ રચવાની શક્તિ બહુ થોડી બતાવે છે. શબ્દોને અને તેમના અર્થધ્વનિને સાંકળનાર સંયોજક અને સમગ્રદર્શી દૃષ્ટિ વિનાનાં એમનાં કાવ્યોની પંક્તિઓ મનજાતંતુ વિનાના કરોડના મણકા જેવી ઘણી વાર બની જાય છે. આ અર્થગુંફનની અશક્તિ તેમનાં લાંબાં કાવ્યોમાં વિશેષ દેખાઈ આવે છે.

આ પાયાની કચાશને બાજૂએ મૂકતાં તેમની કવિતામાં અવશિષ્ટ રહેતું પંકિતઓનું કે શબ્દોનું કે ચિત્રોનું વૈયક્તિક માધુર્ય આસ્વાદ્ય રહે છે, અને તે જેટલું છે તેટલું લલિતને માટે ઘણું માનાર્હ છે. જેમકે,

ઝૂલતે ઝરૂખે મેં તો દીઠો'તો મોરલો !
સોણલાને ઘેન એ તો ડોલતો'તો મોરલો !

લલિતનાં કાવ્યોના પહેલા ભાગમાં કાવ્યોનો વિષય 'સ્વજનના સ્નેહ અને ગૃહજીવનની મધુરતાઓ' છે. આ બધા સ્નેહનું કોક આદર્શ મધુર સ્વરૂપ તેઓ વર્ણવવા ઇચ્છે છે. પણ તેમાં વિચારનો કે તત્ત્વનો વિવેક તેઓ એકસરખો જાળવી ન શકવાથી કેટલાક ભાવો અપ્રતીતિકર અને અર્થરહિત અતિશયોકિતમાં અને કૃત્રિમતામાં તથા ન્હાનાલાલના ફિક્કા પડઘામાં સરી જાય છે. ખાસ કરીને માબાપ અને બેન અંગેનાં ગીતોમાં આવું બન્યું છે. પત્ની અને બાળક અંગેનાં તેમનાં કાવ્યોમાં અર્થસાતત્ય અને ઊર્મિની સચ્ચાઈ વધારે પ્રમાણમાં વ્યક્ત થઈ છે.

મુજ જીવિતની મોંઘી આશા ભવે, સખિ ! એક તું,
અજબ નૂર કૈં આ આંખોનું પ્રિયે ! મુજ એક તું;
બળુંબળું થતાં આ હૈયાને સુધા સમ લેપ તું,
અકલ किमपि द्रव्यं, વ્હાલી ! ગરીબનું એક તું.

'સોઽહમ્ સોઽહમ્' સતી રટે, 'સાહમ્ સાહમ્' કંથ,
સેવે એકબીજાં સદા એ સહચાર અનંત.

જેવી પંક્તિઓમાં તેમની શક્તિએ ઉત્તમ રૂપ લીધેલું છે. ઉપરની પંક્તિઓમાંનો 'હરિણી' છંદ પણ લલિતની છંદોરચનાનું એક મધુર અંગ છે. લલિતે આ છંદમાં ઘણી રચનાઓ આપી છે.

કૌટુંબિક સ્નેહને નિરૂપતાં તેમનાં બે લાંબાં ખંડકાવ્યો 'બાહુક' અને 'અમરાપુરીનાં અતિથિ' માં વસ્તુનું ગ્રથન ઘણું શિથિલ છે, શબ્દોના લાલિત્ય અને ઝડઝમકથી પર જઈ રસની અભિવ્યક્તિ સાધી શકે તેવી વૃત્તાન્તરચના એમાં કવિ નિપજાવી શક્યા નથી. તેમનાં જનતાભક્તિ તથા ભૂમિભક્તિને લગતાં કાવ્યોમાંથી 'ધા સુણિયે દુખિયાંની' તથા 'અનેરી આશાનું સ્થાન' જેવાંને બાદ કરીએ તો બાકીનામાંનાં ઘણાં પ્રાસંગિક સામાન્ય કૃતિઓ જેવાં છે. 'વડોદરાને વડલે'માં આવી કૃતિઓ ઘણી છે. એક વાર લોકપ્રિય થયેલાં ગીતોના ભાવને કે પદાવલિને કશા નવસર્જન વિના નવીનવી રીતે ઘૂંટવાના પ્રયત્નો કવિને હાથે આ પુસ્તકમાં ઘણા થયા છે. તેમનાં ગીતોનો ઉપાડ સરસ હોય છે, પણ પછી એ ભાવને પુષ્ટ કરવા તેમની પાસે લલિત શબ્દોની ઝડઝમક સિવાય બીજો કોઈ વિચારસંભાર કે કલ્પનાબળ હોતાં નથી.

બુદ્ધને પ્રબોધ, બાપુ ! તું પ્રબુદ્ધ હો !
સ્નેહને રસાયને તું સિદ્ધ શુદ્ધ હો !
× ×
ધીરે જીવનસિતાર ઝણઝણાવો ધીરેધીરેઃ
× ×
દીઠી મેં જ્યારથી તારા સરલ દિલની ગુલાબી–
અજબ લાગી ગયું છે ચિત્તનું ચેટક ગુલાબી !

જેવી પંક્તિઓ અર્થની અને શબ્દની મધુર ચમત્કૃતિ બતાવે છે, પરંતુ આગળ જતાં એ કૃતિઓ એ પ્રારંભની ઉત્તમતા જાળવી શકતી નથી.

'લલિતનાં કાવ્યો' ભાગ–૨ નાં કાવ્યોમાં પ્રાસ યમક વગેરેનો અતિરેક ઘણો લાગે છે. સ્ત્રીમહિમા ગાવા તરફ તેમની નજર ઘણી વળી છે. ચિંતનાત્મક વસ્તુને તેમ જ હિમાલય અને ગંગા જેવા વિષયોને સ્પર્શવાનો પણ પ્રયત્ન છે. પણ તેમાં તે બહુ સફળ નથી થયા. તેમની પાસે જીવનનું દર્શન કે સર્જક કલ્પનાબળ ઓછું હોવાથી તેઓ વિષયની આસપાસ ઊર્મિઓનું અતિશયોક્તિવાળું ગુંજન કર્યા કરે છે. એમ છતાં તેમનામાં કેટલીક વાર સાચી પ્રેરણાનું ગુપ્ત દ્વાર કોક વાર સાચેસાચ ઊઘડી આવેલું છે. અને એમાંથી 'મઢૂલી', 'વિજોગણ વાંસલડી' અને 'એકલરામ' જેવાં તત્ત્વના સાચા સ્પર્શવાળાં, કલ્પનાની સાચી રણક બતાવતાં તેમ જ દર્શનની કંઈક ઝાંખી કરાવતાં કાવ્ય પ્રગટ્યાં છે. તેમની ગીતશક્તિ, લયમધુરતા અને મોહક શબ્દાવલિની સામગ્રી આ કાવ્યોમાં અનુપમ સાફલ્ય પામેલી છે.

સીતા રે વિનાના એકલ રામ–
ઝુરે : જો ને !
સતી રે વિનાના સુના શ્યામ...

રામની આ એકલતાની વ્યથા ગુજરાતી કવિઓમાં એક લલિતને જ આવી કરુણ રીતે સ્પર્શી ગઈ છે. વિયોગનું દર્દ સમજવું લલિતને ઘણું સહજ લાગે છે. કૃષ્ણનો વિજોગ પામેલી વાંસળી તો કૃષ્ણ-જીવનને અંગેના નિરવધિ કાવ્યસર્જનમાં કદાચ એક લલિતને મુખે જ પોતાની વ્યથા ગાતી થઈ છે.

કાલાઘેલા કાનૂડાની
ઝૂરે વિજોગણ વાંસલડી.
સોરઠને સાગરસંગમ,
પ્રભાસને પીપળે હૃદયંગમ,
પૂર્વજને સૂર પંચમ
ઝંખે વ્હીલી વાંસલડી !

× ×

અધુરે મધુરે સૂરે,
...સ્ફુરે કંઇ દૂર અદૂરે,
કંપે ઘાયલ વાંસલડી !
...ઝરણી જે જન્માંતરની,
કરણી જે કાળાંતરની,
અભિસરણી જે અંતરની
જંપે ક્યાંથી વાંસલડી ?

લલિતની ગીતશક્તિના ઉત્તમ પ્રતીક તરીકે આ પંક્તિઓ, આ વિરહિણી બંસરીના સનાતન વિલાપનો આ ઉદ્ગાર હમેશાં સજીવન રહે તેવાં છે.

દામોદર ખુશાલદાસ બોટાદકર

[૧૮૭૦-૧૯૨૪]

'કલ્લોલિની' (૧૯૧૨), 'સ્રોતસ્વિની' (૧૯૧૮), 'નિર્ઝરિણી' (૧૯૨૧), 'રાસતરંગિણી' (૧૯૨૩), 'શૈવલિની' (૧૯૨૫).

બોટાદકર આપણા એક ઘણા લોકપ્રિય તથા શિષ્ટસંમત બનેલા કવિ છે. તેમની આર્થિક દરિદ્રતા તેમની કવિતા તરફ સાક્ષરોનો અને વિવેચકોનો વિશેષ સદ્ભાવ મેળવવાનું કારણ બની છે. તેમનાં શરૂઆતનાં કાવ્યો જેને નરસિંહરાવ પૂર્વાશ્રમનાં કાવ્યો કહે છે તે દલપતરીતિનાં તથા જૂના કવિઓની શૈલીનાં 'કલ્લોલિની' પૂર્વેનાં કાવ્યોને બાદ કરીએ તો તે પછીની નવી શિષ્ટ અર્વાચીન રીતિની કૃતિઓમાં તેમણે જે સિદ્ધ કર્યું છે તે આ પ્રમાણે છે. માનવજીવનના સૂક્ષ્મ ભાવોમાં તેમણે ગૃહજીવન અને ગ્રામ્ય-જીવનના વિવિધ ભાવોને તથા પ્રસંગોને અને એથી વિશાળ ક્ષેત્રમાં જઈ ઉદાર ત્યાગ–બલિદાનથી ભરેલી પ્રણયભાવનાનાં વિવિધ પાસાંને સ્પર્શ કર્યો છે. તેમણે કાલિદાસને નજર આગળ રાખ્યો છે. તેમ જ

તેમના સમકાલીન અર્વાચીન ગુજરાતમાં ખેડાતી રહેલી ગુજરાતી કવિતાનાં છંદો, રૂપો, વિષયો, રચનારીતિ વગેરેની હરોળમાં રહેવા સતત પ્રયત્ન કર્યો છે. અંગ્રેજીના જ્ઞાનના અભાવે તેઓ અંગ્રેજી કવિતાનો સીધો પરિચય મેળવી શકયા નથી. તોપણ મિત્રોની સહાયથી વર્ડ્ઝવર્થ જેવા કવિઓની કેટલીક કૃતિઓના સંસ્કારો તેમણે ઝીલ્યા છે. પણ કાલિદાસની કળાનું, કે ગુજરાતમાં કલાપી, કાન્ત, ન્હાનાલાલ કે અંગ્રેજીના વર્ડ્ઝવર્થ આદિની કળાનું હૃદય શેમાં રહેલું છે તે તેઓ તેમના મિત્રોના કે વિવેચકોના સહવાસથી કે પોતાના અભ્યાસબળથી કે સ્વયંસ્ફુરિત સહજ જ્ઞાનથી પામી શકયા લાગતા નથી. કળાની અને રસની લોકોત્તર ચમત્કૃતિ આ ઉત્તમ કવિઓમાં ઉત્તમ રૂપે કેવી રીતે પ્રગટ થઈ છે તેનું સંપૂર્ણ દર્શન તેમને થયું નથી. અને તેથી તેમની ઉત્તમોત્તમ કૃતિઓમાં પણ તે રસની ગહનતામાં અને કળાની અલૌકિકતામાં કે ચમત્કૃતિમાં ગુજરાતના પ્રતિભાશાલ કવિઓની નજીક બહુ ઓછું પહોંચી શકયા છે.

બોટાદકરની પાસે ખંતપૂર્વક સંચેલી સમૃદ્ધ સંસ્કૃત તત્સમોથી ભરેલી તથા 'રાસતરંગિણી'નાં કાવ્યોમાં લોકબોલીના રણકારવાળી પદાવલી છે, છંદોનું સૌષ્ઠવ છે, પદનું લાલિત્ય અને માધુર્ય છે, નિરૂપણમાં અર્થની વિશદતા અને પ્રસાદ છે, કુમળી મધુર ઊર્મિઓ છે, કેટલુંક હળવું, સામાન્ય રીતે ઉછીનું લીધેલું અને એટલે સપાટી પરનું રહેલું જીવનદર્શન છે, કેટલીક સાચી પણ બહુ ઊંડી નહિ એવી ભાવુકતા અને આદર્શપરતા છે. પરંતુ એમના શબ્દોમાં જેટલું બાહ્ય આંગિક લાલિત્ય, માધુર્ય અને ગાંભીર્ય છે તેટલું કલ્પનાનું કે વિચારનું લાલિત્ય અને ગાંભીર્ય નથી. તેમની નિરૂપણરીતિ તેમના આદર્શરૂપ કવિઓમાં જે કલોચિત સંયમ, કલ્પનાનો રણકાર, સુઘટ્ટ સ્થાપત્યવિધાન, અને અનુરણનભરી ઊંચી વ્યંજનાશક્તિ–ધ્વનિતત્ત્વ રહેલાં છે તેથી વંચિત રહેલી છે. બોટાદકરની કાવ્યરીતિ શિષ્ટતામિષ્ટતા અને સરળતાનો મોહક સ્વાંગ ધરાવતી હોવા છતાં તેના મૂલગત રૂપમાં તે આંગિક

ચમત્કૃતિઓમાં અટકી જતી, શિથિલ પ્રબંધવાળી, બોધ અને રંજન-પ્રધાન દલપતરીતિની નજીકની છે.

બોટાદકરની કવિતા શૈલી પરત્વે ત્રણ તબક્કે વિકસી છે. પહેલો તબક્કો પ્રાચીન કવિઓની અને દલપતરામની શૈલીનો, બીજો સાક્ષરી રીતિનો, અને ત્રીજો લોકવાણીની સરળ રીતિનો છે. પહેલા તબક્કાની કવિતામાં પણ બોટાદકરનું શબ્દસૌષ્ઠવ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે અને એ શૈલીની એ રચનાઓ સાવ મૂલ્યરહિત નથી. સાક્ષરી રીતિમાં બોટાદકરે ખૂબ મહેનત લીધી છે. અને એ શૈલીમાં ઘણો કાળ પોતાની કવિતાની કૃતાર્થતા જોઈ છે. કાળે કરીને ફિસ્સી, વાચ્યાર્થપ્રધાન અને ભારેખમ સંસ્કૃત શબ્દોથી ભરેલી એ રીતિ નિષ્પ્રાણ પણ બની ગઈ છે. એ શૈલીમાં લખાયેલાં કાવ્યોના વિષયોના બાહ્ય સ્વરૂપ પરથી ત્રણ ભાગ પડે છે, પ્રકૃતિ, ગૃહ અને ગ્રામજીવન, અને વર્ણનાત્મક કાવ્યો. બોટાદકર પ્રકૃતિનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિના નિરપેક્ષ સૌંદર્ય કરતાં, નરસિંહરાવની રૂઢ રીતે યથેચ્છ માનવભાવોનું આરોપણ કર્યા કરે છે. આ આરોપણમાં 'ઉષા' જેવા કાવ્યમાં કદીક માધુર્ય આવે છે. પણ પ્રકૃતિના પદાર્થોને વિષય કરી યોજના-પૂર્વક લખેલાં સંખ્યાબંધ કાવ્યોમાં એ રીતિ છેવટે ચમત્કાર વગરની બની જાય છે. કોઈ પણ પ્રકૃતિનું સત્ત્વ લઈ કવિ તેની આસપાસ માનવભાવના તંતુ વીંટાળવા લાગે છે, અને એ તંતુઓમાં પોતે માનવજીવનમાં જોયેલું ઊર્મિનું રસત્વ કે ત્યાગબલિદાનનું ઉચ્ચ ગંભીર તત્ત્વ ગૂંથે છે. પણ તેમાં દર્શનનું બહુ ઊંડાણ ન હોવાથી જ્યાં કાંઈ સહજ સૌંદર્ય સધાયું હોય છે તેટલા પૂરતું જ તે રસાવહ બને છે. પ્રકૃતિના પદાર્થોનાં અલંકારયુક્ત અથવા સ્વભાવોક્તિપૂર્વક કરેલાં વર્ણનોમાં બોટાદકર કેટલીક વાર પ્રશસ્ય ચિત્રણશક્તિ બતાવે છેઃ

અહો ! આ અદ્યાપિ ઉદયકકુભાલંબ કરતો
નિશાથે જો ! આવે રજનીકર હૈં કંપિત થતો.

જેવી પંક્તિઓમાં તથા 'ઉષા' 'શત્રુંજય' જેવાં કાવ્યોના

અમુક ભાગમાં કવિની રચના સંસ્કૃત કવિતાનું ગૌરવ પણ ધારણ કરે છે. કાવ્યસમગ્રની રીતે જોતાં એમાંની પ્રચ્છન્ન તેમ જ પ્રગટ અન્યોક્તિઓ અર્થાન્તરન્યાસપ્રધાન સંસ્કૃત સુભાષિતોની કોટિની ઘણી લંબાયેલી કૃતિઓ બની જાય છે. આમાં 'અનવસર' જેવી ('સ્રોતસ્વિની'માં) કૃતિ વિરલ અપવાદ રૂપે ચિંતનની અને નિરૂપણની સુભગતા સાધે છે. 'આવળને' તથા 'તન્મયતા' જેવાં વર્ડ્ઝવર્થના વિષયોને લઈને લખેલાં કાવ્યોને મૂળ સાથે સરખાવતાં કાવ્યના રહસ્યમાં તથા તેના સંયમિત ધ્વનિપૂર્ણ નિરૂપણમાં અને કલા-સામર્થ્યમાં બોટાદકરને કેટલી ઓછી સૂઝ છે તે બહુ સારી રીતે જણાઈ આવે છે.

બોટાદકરે પ્રણય મૈત્રી વગેરે ભાવો ઠીક પ્રમાણમાં ગાયા છે. પણ તેમાં વિશેષતઃ કલાપીનું શિથિલ અનુરણન લાગે છે. આ તથા બીજા 'સૂક્ષ્મ ભાવો'નું, સ્ત્રીપુરુષના હૃદયની ઊર્મિઓનું જ્યાંજ્યાં નિરૂપણ છે ત્યાં તે બહુશઃ મનઃસ્પૃષ્ટ ઊર્મિના વાચ્ય આલેખન જેવું છે. તેમનું કાવ્ય ઊર્મિનું પુનઃસર્જન સાધીને રસત્વની કોટિ લગી બહુ ઓછું પહોંચે છે. આ વર્ણનોમાં ક્યાંક ચારુતા આવે છે, પણ તેથી કાવ્યના અંતઃસ્થ રસનું સંવર્ધન નથી થતું. લગ્નજીવનનાં ક્રમબદ્ધ સોપાનસરણી જેવાં કાવ્યોમાં રસ વાચ્યાર્થથી માત્ર કથિત જ બને છે. ગ્રામજીવનને લગતાં કાવ્યોની અંદર કવિએ મૂકેલી ભાવુકતાની પણ આવી સ્થિતિ છે.

બોટાદકરે કથાત્મક કાવ્યો પણ ઠીકઠીક લખ્યાં છે. એમાંનાં ઘણાંખરાં તો પ્રચલિત કથાનકનાં તેવાં ને તેવાં જ કશા ય નવીન રહસ્ય વિનાનાં માત્ર પદ્યબદ્ધ નિરૂપણ છે. કેટલીક વાર ઘણા સુંદર પ્રસંગો કે જેમાં રસ સર્જવાનો ખૂબ અવકાશ હોય છે ત્યાં પણ કવિ તે તક ઝડપી લઈ શકતા નથી. આવાં વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં 'મહામારી' અને 'પુનર્લગ્ન' વધારે સારાં થઈ શક્યાં છે. 'નિર્ઝરિણી'નાં કાવ્યોમાં બોટાદકર કંઈ રહસ્ય ઉમેરવા મથે છે.

ટાગોરના ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ માંથી સૂચન મેળવી લખેલું ‘ઊર્મિલા’ કે ‘બુદ્ધનું ગૃહાગમન’ તથા ‘એભલવાળો’ એ કવિનાં વિશેષ જાણીતાં તથા જરા ઊંચી કોટિનાં છે. પણ પહેલા બેમાં કવિની દૃષ્ટિ સ્પષ્ટ રીતે બોધપ્રધાન છે. ‘ઊર્મિલા’ માં નાયિકાની વહારે જતા ટાગોરના વિચારબિંદુનો માત્ર વિસ્તાર છે. તેમ જ બુદ્ધના મનોભાવનું આલેખન પણ વાચ્ય અને ગૌરવહીન તત્ત્વવાળું છે.‘એભલવાળો’ બોટાદકરની શક્તિનું લગભગ સારામાં સારું પ્રતીક છે. ‘શૈવલિની’માંથી ‘કાલનિદ્રા’ અને ‘દીવાદાંડીનો રક્ષક’ સારાં છે. કવિના સંખ્યામાં વિપુલ છતાં વિચાર અને ભાવનાના પટમાં મર્યાદિત એવા કૃતિસમુચ્ચયમાં સાચી ઊર્મિથી પ્રેરાયેલી કેટલીક સારી કૃતિઓ પણ મળી આવે છે. એમાં કવિની પ્રભુ તરફની ભક્તિ, તેમ જ ઊર્ધ્વ જીવન તરફની આશાઅપેક્ષાને વ્યક્ત કરતાં ‘મુમુક્ષુ’, ‘પ્રભુને’ અને ‘અભિલાષ’ને સૌથી ઊંચું સ્થાન આપી શકાય.

બોટાદકરની કવિતાનો ત્રીજો તબક્કો ‘રાસતરંગિણી’ નાં કાવ્યોમાં છે. અહીં સાક્ષરરીતિની ભારેખમ શૈલીનો ત્યાગ કરી લોકવાણીની હળવાશવાળી છતાં ઘણી વધારે અર્થસાધક બાની બોટાદકર પ્રશસ્ય સફળતાપૂર્વક અપનાવી લે છે. પ્રથમ દર્શને તો એ એક ચમત્કાર જેવું જ લાગે છે. આ રાસકૃતિઓમાં બોટાદકરને ન્હાનાલાલના રાસમાંથી પ્રેરણા મળેલી છે. તોપણ એ જ વિષય તેમણે આ પૂર્વેના ચાર સંગ્રહોમાં અનેક રીતે ગાયો છે. બલ્કે ગૃહજીવનને લગતાં એ સાક્ષરી રીતિનાં કેટલાંક કાવ્યો આ રાસોના પૂર્વાવતાર જેવાં પણ છે. ગૃહજીવનને લગતાં એ કાવ્યોમાંના કેટલાક ભાવ તેમણે ફરીથી આ નવા ઘાટમાં મૂકેલા છે. અને એ બંનેની તુલના પણ મનોરંજક બને છે. બોટાદકરની બધી કૃતિઓમાં આ રાસ તેમની શક્તિના સૌથી વધુ સાચા સ્મારક તરીકે રહેશે. આ રાસોમાં કેટલાક ગીત કરતાં કાવ્યની કોટિના વિશેષ છે. એમાંના કેટલાક બેશક સારાં ઊર્મિકાવ્યો બન્યા છે, તો કેટલાક કવિનાં બીજાં પ્રકૃતિકાવ્યોના

જેવી જ યદચ્છારોપિત બોધક ભાવમયતાની ગૂંથણીમાં સરી પડ્યા છે. આ રાસોનો સૌથી વધુ લોકપ્રિય થયેલો વિભાગ ગૃહજીવનને અંગેના વિષયોનો છે. એમાં ભાવનાત્મક અને વાસ્તવિક એવા બે ભાગ પડે છે. ગૃહજીવનના સંબંધોને તેમણે ઘેરી આદર્શાત્મકતાથી નિરૂપ્યા છે. પણ એ ભાવનાઓ એટલી તરંગિત છે કે તે રસનો યોગ્ય વિભાવ બની શકતી નથી. એ કરતાં જીવનની મર્યાદાઓ અને વ્યથાઓનો જ્યાંજ્યાં વાસ્તવિક સ્પર્શ થયો છે ત્યાં વધારે સારું કાવ્ય થઈ શક્યું છે. એવાં કાવ્યોમાં વાત્સલ્ય અને પ્રણયના ભાવનું નિરૂપણ સૌથી ઉત્તમ છે. 'માતૃગુંજન' અને 'ભાઈબીજ' એનાં ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. આમાં ય, 'ભાઈબીજ' માં કવિ સ્ત્રીહૃદયની બહેન અને પત્ની તરીકેની લાગણીને સૂક્ષ્મ ભેદપૂર્વક બહુ સુંદર રીતે વ્યક્ત કરી શક્યા છે. 'માતૃગુંજન' માં સાસરે જતી દીકરી પ્રત્યે માતાને થતી લાગણીનું કરુણાઘેરું ચિત્ર ઉત્તમ કળામય છે. જોકે આમાં ઊર્મિના નિરૂપણમાં કવિ વધારે પડતા ઘેરા રંગો રેલાવે છે. તથાપિ તેમની શક્તિનું સૌથી વધારે રસવત પ્રાકટ્ય આ અને એવાં બીજાં કાવ્યોમાં છે.

ધોરી ! ધીરે ધીરે તમે ચાલજો રે મારું ફૂલ ન ફરકે,
ઊડી જશે પળ એકમાં રે એનું કાળજું ધડકે.
... ...
જાય અહો ! વહી વેલડી રે ઢીલી માત વિમાસે,
સૂનું થયું : જગ સામટું રે ભૂમિ ડોલતી ભાસે.

'માતૃગુંજન'

આપણા ગૃહજીવનનો મોટામાં મોટો માંગલિક અને છતાં કારુણ્યથી ભરેલો આ પ્રસંગ આપણી કવિતામાં પુનઃપુનઃ ગવાયો છે. બોટાદકરનો પણ એમાં મૂલ્યવાન ફાળો છે.

શંકરલાલ મગનલાલ પંડ્યા—'મણિકાન્ત' નાં 'મણિકાન્તકાવ્યમાળા' (૧૯૧૭–પાંચમી આવૃત્તિ) અને 'સંગીત

મંગલમય' (૧૯૧૩) પુસ્તકોની 'ગઝલો'માં દલપતરીતિનો આ નવા જમાનાને અનુરૂપ બજારુ અવતાર છે. લેખક પોતાની મર્યાદાઓ સમજે છે છતાં પોતાની મર્યાદિત શૈલીમાં હિંમતભેર લખ્યે ગયા છે. 'ગઝલ' ને તેના મૂળ આધ્યાત્મિક અર્થવાળા કાવ્યરૂપમાંથી ગમે તે વિષયને સ્પર્શતા માત્ર અમુક છંદના જ પર્યાયસૂચક તરીકે બનાવી મૂકવામાં આ લેખકની ઘણી જવાબદારી છે. એમની ભાષા સીધી સરળ તથા બજારુ ચમકદાર શબ્દોની છાંટવાળી છે. દલપતના જેવી ઝડઝમક પણ તે વાપરે છે. લેખકની શૈલી દલપતરીતિના જેવી રંજનપ્રધાન, વાચ્યાર્થમાં રમતી, બોધ આપનારી અને સપાટી પર રમ્યા કરનારી છે. આ શૈલીમાં બજારુ ચેવડાની પૂરીપકોડીની અને કદીક બેવડાની લિજ્જત બેશક છે. પણ તે ખૂબ લોકપ્રિય થવા છતાં કવિતાદેવીના અન્નકૂટમાં સ્થાન પામી શકે તેવી કલાપુનિત અને ગૌરવાન્વિત ભાગ્યે બને છે. અર્વાચીન શહેરી સંસ્કૃતિનાં વ્યસનો, આર્થિક બેકારી, વિષમતા, ચાલુ સામાજિક કુરૂઢિઓ તથા સમાજમાં વ્યાપેલી હરકોઈ તત્કાલીન સામાજિક, રાજકીય કે ધાર્મિક લાગણીને સ્પર્શતા વિષયો લઈ તેમણે ઘણું લખ્યું છે. દલપતરામની રીતે તેઓ કેટલીક વાર અસરકારક ચમત્કૃતિ પણ નિપજાવે છે.

> અમે વ્યંજન બધા જોયા, નજર ગગ્ગા પરે સાંધી,
> સ્વદેશી કાર્યમાં સ્નેહે શુરા છે—ગોખલે ગાંધી.

લેખકે 'નિર્ભાગી નિર્મળા' જેવી પ્રણયવૈફલ્યની સરળ હળવી કરુણ કથાઓ પણ લખી છે. 'મની કલદાર લાવોને' નામના કન્યાવિક્રયના અંગેના કાવ્યમાં તેમનો કટાક્ષ બળવાન બને છે. 'વાંઢાની વિનંતી'માં દલપતની ઢબનો હાસ્યરસ છે. લેખકે શૃંગાર ઉપર ગાંભીર્યથી લખેલું છે. પણ તે બહુ સ્થૂલ અને વિવેક વગરનું છે. લેખકની દૃષ્ટિમાં ઊંચું જીવનદર્શન કે ઊંડો તત્ત્વપરામર્શ નથી. પણ તેમની હળવી કટાક્ષાત્મક કૃતિઓએ તથા કળાના સંયમ વગરની છતાં અતિ વાચ્ય ઊર્મિલતાના બળે પ્રચલિત થયેલી કૃતિઓએ તેમને લોકપ્રિય કર્યા છે.

મહારાણીશંકર અંબાશંકર શર્માનાં 'સતીસંગીતાવલિ' (૧૯૧૨), 'શંકરસંગીતાવલિ' (૧૯૧૩), અને 'સન્ધ્યાસ્તવનાંજલિ' (૧૯૨૦) માં કેટલાંક સુંદર ગીતો છે. આ આર્યસમાજી લેખક જૂના અને નવા કાવ્યમાનસની વચલી અવસ્થામાં રહી મુખ્યત્વે સુધારક માનસથી લખે છે. એમની રચનાઓમાં સંસ્કૃતની શિષ્ટ મધુર છાંટ છે, કયાંક યમકનો સંસ્કૃત રીતે અતિરેક છે, અને કલ્પનાનું થોડુંક ચાતુર્ય છે, જોકે તે એકાદ બે પ્રસંગે જ.

આકાશના મેદાનમાં ફુટબૉલ ઉછળે જ્યોતિના.

જેવી પંક્તિમાં લેખક કલ્પનાના વિવેકનું દારિદ્રય બતાવે છે. પણ તે સાથે તેમનામાં

આ રવિશશીના હૃદયઅસ્તો તુજ નિમેષોન્મેષ છે.

જેવી પંક્તિઓ પણ છે.

મંગલ પૂર્વદિશામુખી! તારાં ઉષસહાસ્યને નમું નમું,
...મંજુલ લાલ મૃણાલ બાલ રવિ–કિરણ પદાંગલિ ચુમું ચુમું,
...પાવન મલય પવન તવ શ્વસન–પરિમલમાં અલિ ભ્રમું ભ્રમું.

જેવી પંક્તિઓમાં કોમળ લલિત સૌંદર્યનું દર્શન પણ છે. પણ તેમનામાં આખી કૃતિને કલ્પનાના અને વાણીના સમુચિત નિયોગથી કળારૂપ આપવાની શક્તિ ઓછી છે. ગીતોની કેટલીક લઢણ સારી છે. બીજા પુસ્તકમાં તેમણે 'દયાનંદનું શિવપૂજન' માં કાન્તની શૈલીનું ખંડકાવ્ય રચવા યત્ન કર્યો છે. એ કૃતિ કંઈક વિશેષ સારી બની છે. તેમની બધી કૃતિઓમાં નોંધવા લાયક એ જ કૃતિ છે. 'સન્ધ્યાસ્તવનાંજલિ' નું છેલ્લું પદ 'તુંહિ તુંહિ' કર્તાની સારામાં સારી કૃતિ કહેવાય.

ગુજરાતી સાહિત્યની વિવિધ રીતે સેવા કરી ગયેલા સ્વ૰ **ચન્દ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડયા**ના 'સ્નેહાંકુર' (૧૯૧૪)માં સ્નેહનો વિષય લઈ રચાયેલી ૧૪ કૃતિઓ છે. પણ એટલા ઉપરથી એમની

કાવ્યશક્તિનો ખ્યાલ આવે તેમ નથી. આ સંગ્રહ પછી 'વસંત' માં તેમનાં કાવ્યો પ્રસિદ્ધ થતાં રહ્યાં હતાં. અને એમાંની ઘણીએક સરસ રચનાઓ હજી અસંગૃહીત રહી છે. 'સ્નેહાંકુર' માંનાં કાવ્યોમાં ચન્દ્રશંકર ઘણુંખરું 'મણિકાન્ત'ની ભૂમિકાએ વિચરે છે, જ્યારે તેમનાં કેટલાંક છેવટનાં કાવ્યોમાં તે કાન્ત અને ન્હાનાલાલની નજીક આવી જાય છે. 'કોકિલે, રેલવ મીઠાં ગીત', 'વરસો કે વિખરાઓ વાદળાં!' 'કાળજડાં હો! કહોને કૂંળાં કાં થયાં?' 'દયામય, મુક્તિ સનાતન તું દે' જેવી ગીતોની પ્રથમ પંક્તિઓમાં તેમની પ્રાસાદિક વાણીનું સ્વરૂપ જોવા મળે છે. તેમનામાં ઊર્મિને લડાવવાની એક નાજુક હથોટી પણ છે. જોકે કાવ્યમાંના વિચારો અને ઊર્મિઓ હમેશાં રસની ચમત્કૃતિ ધારણ કરતાં નથી. તથાપિ કેટલીક મર્યાદિત ભૂમિકા ઉપર તેઓ ઘણું સારું લખી જાય છે. જેમકે,

લાગણીઓ કાં લડાવે ?
હૃદય હો! લાગણીઓ કાં લડાવે ?
ભાવભૂખ્યું આ કૂંળું હૈયું પ્રેમપાશ ગૂંચાય;
નવ લીન થાઉં નવ છૂટાઉં, દિલ લાચાર મૂંઝાય. હૃદય હો.
સ્નેહસુધાનું ભૂખ્યું મૃગલું અવશ તણાયું જાય;
નિર્મલ માની મમતા કરતાં જો જો રખે પસ્તાય. હૃદય હો.

'વ્હાલાંને આમંત્રણ'માં તેમના સ્નેહાળ અને સ્નેહપિપાસુ હૃદયની અભિલાષા ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત થઈ છે.

આવો આવો વ્હાલાં! સાથે ઊડીએ,
ભોગવવાને કૈં કૈં ભવ્ય વિલાસ જો;
ઊંચાં ઊંચાં તેજોમય આકાશ છે,
ઊંચા ઊચા આત્માના અભિલાષ જો.

'હરમીસ'–હોરમસજી સોરાબજી મીસ્ત્રી એ 'મધૂરિકા' (૧૯૧૪) માં શિષ્ટ ગુજરાતીમાં પચાસેક ગીતો આપ્યાં છે. પણ તેમાં પારસી બોલીમાં લખતા કવિઓ જેટલી ચમક પણ નથી

આવી. લેખકે પોતાની સદ્ગત દીકરી 'ખુરશેદ'ને કરેલું અર્પણ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. ખબરદારની 'દર્શનિકા'નું અર્પણ પણ આજ જાતનું છે.

કરીમ મહમદ માસ્તર ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે મુસલમાન લેખકોએ ફાળો આપેલો છે તેમાંની એક અગ્રગણ્ય વ્યક્તિ છે. તેમના જેવી બીજી સંસ્કારસંપન્ન વ્યક્તિઓ મુસલમાન કોમે સાહિત્યક્ષેત્રમાં બહુ થોડી આપી છે. 'કવિતાપ્રવેશ' જેવા સંગ્રહનું સંપાદન કરી ગુજરાતી સાહિત્યની કવિતાપ્રવૃત્તિ સાથે સંપર્ક સાધવા ઉપરાંત તેમણે કેટલીક પ્રકીર્ણ કૃતિઓ પણ લખેલી છે. એમની ૧૯૦૩ થી ૧૯૧૫ સુધીની કૃતિઓ બીજા સ્તબકની પ્રારંભિક દશાની કવિતાના વાતાવરણની છે. ગુજરાતી ભાષાનું એક સરળ પ્રાસાદિક પ્રકારનું શિષ્ટ વહન તેમનાં કાવ્યોમાં છે. તેમની પચીસેક જેટલી કૃતિઓમાંથી અર્ધા જેટલી કૃતિઓ અંગ્રેજી તથા ફારસી કવિતાના સારા એવા અનુવાદો છે. બાકીનામાં કેટલાંક આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો અર્વાચીન ઢબે સારાં બનેલાં છે. 'બેદરકાર' જેવાં કાવ્યોમાં ક્યાંક કલાપીની ગઝલની શૈલી પણ આવી છે. ઊર્મિકાવ્યોમાં 'ઓ બાળકી', 'બંધુવિરહ' તથા 'સહચરી' અંગત વિરહની ઊર્મિમાંથી જન્મેલાં હોઈ રસાવહ બનેલાં છે.

મણિભાઈ ખંડુભાઈ દેસાઈએ સાહિત્ય પરિષદના ઇનામ માટે લખેલા 'અનુક્રમણિ રામાયણ' (૧૯૧૫) ની પંદરસો લીટીઓમાં રામાયણના વસ્તુને પદ્યમાં મૂકવાથી વિશેષ કશું સિદ્ધ થયું નથી. કાવ્યમાં ભાષાની થોડી મીઠાશ છે. અર્પણમાં લેખકે નવા કવિઓથી થતાં પાપ ગણાવ્યાં છે તે જરા રમૂજી છે. મુખ્યત્વે નરસિંહરાવ સામે તેમાં પ્રહાર છે.

મનસુખરામ કાશીરામ પંડયાનું 'કાવ્યદેવી અને તેનો

પ્રિયતમ' (૧૯૧૫) ૧૩૫ કડીનું એક ખંડકાવ્ય છે. છંદ અને ભાષામાં કલાપી અને કાન્તનું આછું અનુસરણ છે. પણ વિષયની માંડણીમાં સ્થિરતા નથી, વસ્તુનો તંતુ અસ્પષ્ટ અને ગૂંચવાયેલો છે. કાવ્યના વસ્તુને એક રૂપક તરીકે નિરૂપવામાં પણ પૂરતી વિશદતા કે સમસૂત્રતા રહી નથી. શિષ્ટતાની દૃષ્ટિએ ભાષામાં કદીક અસુભગ છાંટ આવી જાય છે, છતાં કુદરતનું વર્ણન કરતી કેટલીક પંક્તિઓ સારી છે.

> આકાશે ઘનઘોર અસ્તર વિષે ગાજી રહ્યા મેઘ છે,
> તીણી ખડ્ગ સમી પીળી વિજળીઓ, વ્યોમાંડ ચીરે અરે !
> વાયુ મન્દ સુગન્ધને હૃદયમાં છૂપાવી છાનો રહે,
> પૃથ્વીમાં નભ માર્ગથી અવનવી છાયા ફરન્તી દિસે.

સીતારામ જે. શર્માના 'પ્રસૂનાંજલિ' (૧૯૧૫)નાં છત્રીસેક ગીતોમાં આ તબક્કાના લગભગ દરેક જાણીતા કવિ નરસિંહરાવ, મણિલાલ, ખબરદાર, કાન્ત, લલિત, કલાપી તથા ન્હાનાલાલનાં અનુકરણો છે. કર્તાના મન પર ન્હાનાલાલનો રંગ સૌથી વધુ ચડ્યો દેખાય છે. લેખકનાં કેટલાંક બાળગીતો પ્રાસાદિક અને જાણીતાં છે. બીજાં કાવ્યોમાં સાધારણ પદબંધથી વિશેષ કાંઈ નથી. શબ્દવિવેકનો મોટો અભાવ દેખાય છે. 'સ્વદેશગીતો' (૧૯૨૧)માં પણ લેખકનું કાવ્ય આવું જ અનુકરણ રૂપનું રહ્યું છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનાં તથા બીજાં કાવ્યોના અનુવાદો લેખકે કર્યા છે પણ તેમાં મૂળનો રસ બહુ થોડો આવી શક્યો છે. આવાં કેટલાંક કાવ્યોમાં મૂળના અર્થનો નિરર્થક વિસ્તાર પણ થયો છે.

મણિલાલ હરગોવિંદ ઉર્ફે પ્રેમવિલાસીના 'પ્રેમનાં ઝરણાં' (૧૯૧૫)માં સોએક પૃષ્ઠોમાં ન્હાનાલાલની ડોલન શૈલી તથા રાસનો અતિ ક્ષુદ્ર રીતે પ્રયોગ છે. લેખકે કાવ્યોમાં કશા ઔચિત્ય વગર 'પ્રેમ પ્રેમ' કર્યાં કર્યું છે. કાવ્યોની ભાષામાં પ્રસાદ છે. લેખકનું

સારામાં સારું કાવ્ય પણ ન્હાનાલાલના પગ પાસે માંડ બેસે તેવું છે.

હરગોવિંદ કાનજી ભટ્ટે 'રામાયણનો રસાત્મક સાર' (૧૯૧૫) માં રામકથાને પલટાતાં રૂપમેળ વૃત્તોમાં ગોઠવી છે. ભાષા અને છંદોરચના સારી છે. પણ કાવ્યમાં વાર્તાની રૂઢ શિષ્ટ રીતિ સિવાય રસનો ચમત્કાર કે નવા ચૈતન્ય જેવું કશું નથી.

ગોવર્ધનદાસ ડાહ્યાભાઈ એંજિનિયરનું 'શ્રીરામકથામૃત' (૧૯૧૭) સાહિત્ય પરિષદે જાહેર કરેલા ઇનામ માટે લખાયેલાં ૨૨ કાવ્યોમાં સફળતાને વરેલું કાવ્ય છે. અને તેમાં એ પ્રકારની ગુણવત્તા સાચે જ છે. કાવ્યના અઢાર સર્ગ કરવામાં આવેલા છે. અને દરેક સર્ગ સ્વતંત્ર ખંડકાવ્યની રીતે લખાયો છે. રામાયણના પ્રસિદ્ધ વસ્તુને આ રીતે રજૂ કરી તેમાં લેખક નવી તાજગી લઈ આવ્યા છે. દરેક સર્ગ એકસરખી એકાગ્રતા અને ઊંચાઈ ધરાવતો નથી. કાવ્ય ઘણે ઠેકાણે શબ્દાળુ પણ થઈ જાય છે. છતાં છંદ, ભાષા, વસ્તુવિન્યાસ બધું રમણીય શિષ્ટ અને પ્રૌઢિયુક્ત છે.

ઘણીક વીતી શરદો સુભાગ્યની, પ્રજાતણા પાલન-લાડ-કોડમાં;
પરંતુ ના સાંપડી ધન્ય તે ઘડી નૃપેન્દ્રને નંદનચંદ્રદર્શની.

જેવા મનોહારી શ્લોકો પણ કાવ્યમાં ઠીકઠીક છે.

બુલાખીરામ રણછોડ પંડ્યાનું 'કુલીનની કન્યા' (૧૯૧૭) 'મણિકાન્ત'ની 'નિર્ભાગી નિર્મળા'ની પદ્ધતિનું ૨૧૮ કડીનું 'એક દુઃખી તરુણીની હૃદયદ્રાવક આત્મકથા' કહેતું પ્રાસાદિક કાવ્ય છે.

મણિભાઈ હરિભાઈ દેસાઈ–'મસ્તમણિ' ના 'હૃદય-પુષ્પાંજલિ'(૧૯૧૭) માંનાં એંસીએક પ્રકીર્ણ કાવ્યોમાં છંદ અને ભાષા પર સારો કાબૂ છે. પણ કાવ્યનો વિષય સમગ્રતા પામીને કળાનો પુદ્ગલ બનતો નથી. લેખકના 'રાષ્ટ્રીય ગીત યાને દેશભક્તિનાં

કાવ્યો' (૧૯૧૮) નાં વીસેક ગીતોમાં ટાગોર અને હ. હ. ધ્રુવનાં દેશભક્તિનાં કાવ્યોની અસર છે. કાવ્યોમાં ભાષાની રોચકતા છે પણ વિચાર કે ભાષાની સમૃદ્ધિ અલ્પ છે, અને વીરરસને નિપજાવે તેવું કશું નથી.

જ્યાં જ્યાં નઝર મારી પડે ત્યાં હિન્દ દર્દે ઝૂરતું !
નિજ ખુશ બદન મિસ્કીન થતાં કો ચશ્મ આંખે ઝૂરતું !

તથા

કસુમ્બી કસુમ્બી કસુમ્બી રંગ હો ગયો !
આભે જો !
પીળી રેખાઓ !
ભારત જોને ભોર ભયો !

જેવી કેટલીક પંક્તિઓ પણ મળે છે.

લેખકે કાવ્ય રચવાનો સૌથી ગંભીર અને શિષ્ટ શૈલીને અનુસરવાની મહત્ત્વાકાંક્ષાભર્યો પ્રયત્ન 'સંગીતધ્વનિ' (૧૯૧૯) માં કર્યો છે. આ લાંબું કાવ્ય 'સ્નેહમુદ્રા'ના સ્વરૂપનું અને શૈલીનું અનુસરણ કરે છે. તેના અંત ભાગમાં નરસિંહરાવની સ્મરણસંહિતાનું પણ અનુસરણ છે. કાવ્યની સમગ્ર શૈલીમાં તથા કાવ્યથી દશેક ગણા વિસ્તારવાળી તેની ટીકા લખવામાં પણ લેખકે નરસિંહરાવની અસર ઘણી ઝીલી છે. આ બંને રીતની અસરો ઝીલતાં આના જેવાં કાવ્યો ગુજરાતીમાં થોડાં છે. કાવ્યમાં જગતના કોયડાનો ઉકેલ શોધતા એક પ્રેમીનું વિમર્શન છે: છંદો ક્યાંક ખોટા છે. ભાષાનું સૌષ્ઠવ નરસિંહરાવ જેવું છે. પણ નિરૂપણ શિથિલ છે. કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓ સારી કહેવાય. કાવ્યની ટીકામાં લેખકે તત્ત્વજ્ઞાનનું ઘણું સંદિગ્ધ કોટિનું પીંજણ કર્યું છે. અને નરસિંહરાવ પેઠે પોતાનાં જ પ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ કાવ્યોની લીટીઓ મૂકી સરખામણીઓ કરી છે.

ચાંપશી વિઠ્ઠલદાસ ઉદ્દેશીના 'કવિતાકલાપ' (૧૯૧૮)માં સિત્તેરેક છૂટાં કાવ્યો છે, જેમાંનાં કેટલાંક ગીતો સારાં છે. લેખકની

શૈલી સરળ અને પ્રાસાદિક છે, પણ તેમની દૃષ્ટિ બોધાત્મક છે. પ્રભુ-ભક્તિ તથા દેશભક્તિનાં કાવ્યો સાધારણ છે. લેખકે બીજાં છૂટક કાવ્યો પણ લખેલાં છે.

ભાનુનંદ પ્રાણજીવનદાસ રંજૂરના 'ગઝલે રંજૂર' (૧૯૧૮) માં કલાપી, સાગર વગેરેની ઢબે 'ગઝલો' લખવાનો પ્રયત્ન છે. પણ એમાંની ૮૦ ગઝલોમાંથી ભાગ્યે એકાદ સારી કૃતિ બની શકી છે. લેખકનું કાવ્ય ઘણુંખરું 'મણિકાન્ત'ની સપાટીએ ચાલે છે. ભાવની ગાઢતા કે ચમકાર ક્યાં ય દેખાતાં નથી.

> હમારી આંખમાં વ્હાલા! ત્હમે આવી રહ્યાં છો તો,
> ન અંજન આંજતાં જેથી ઘટે દર્શન ગતિ જોજો.

જેવા રમણીય તર્કો ક્યાંક મળી આવે છે.

'તરંગાવલી' (૧૯૧૮) નાં ૨૭ કાવ્યોમાં **રામમોહનરાય જસવંતરાય**નાં ૨૪ અને એક બીજા લેખકનાં બીજાં ત્રણ કાવ્ય છે. રામમોહનરાયની કૃતિઓ વધુ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. તેમનામાં શબ્દનું બળ છે, છંદ ઉપર કાબૂ છે, તથા નિરૂપણની સારી હથોટી છે. પણ કાવ્યમાં વિચાર તથા ભાવની સ્પષ્ટતા, એકાગ્રતા અને ઘનતા બહુ ઓછા પ્રમાણમાં સધાયાં છે. માતા, બહેન અને પત્નીને વિષે લખેલાં કાવ્યો સારાં છે. કેટલાંક તદ્દન સાધારણ પ્રાસંગિક કાવ્યો છે. લેખકની શબ્દશક્તિ વર્ણનોમાં સારી ખીલે છે. જેમકે,

> ધીમા ને ઝીણઝીણા ઝરમર ઝરતા, વ્યોમથી નાદ આવ્યા,
> અન્ધારાં ઘોર વાધ્યાં, ધૂળધૂસર બધાં, ગાઢ ભૂકંપ લાગ્યાં;
> ઝૂલી વીજો કરાળી, નભ ભૂમિ ધરન્તા જળસ્તંભ ઊભા,
> ને જાગી ત્રાસઘેલી નવીન બળભીની યૌવના, મેઘ ગર્જ્યાં!

વસનજી દયાળજી ગણાત્રા—'**વસંત**'ના 'વસંતવિહાર' (૧૯૧૮)માં ૧૬૦ જેટલાં 'ગઝલ' કાવ્યો છે. કાવ્યોની ભાષા અમુક

લીસી રીતે વહે છે. સાગર અને 'મણિકાન્ત'ની વચલી કોટિએ લેખકનું લખાણ આવે છે. કેટલીક ગઝલો 'નજર તું આવશે ક્યારે' તથા 'રિહાઈ કે બેવફાઈ'માં લેખક ભાવનો આવેશ પ્રગટાવી શક્યા છે.

'જિગર શોધું ત્હને દર-દર, નજર તું આવશે ક્યારે ?
લખ્યું બહુએ ત્હને દિલબર ! નજર તું આવશે ક્યારે ?
ત્હને હું ખેલતી દેખું રસીલી પુષ્પક્યારીમાં,
ધરીને રૂપ કળિયોનું નજર તું આવશે ક્યારે ?'

કેશવ હ. શેઠ

[૧૮૮૮ –]

'લગ્નગીત' (૧૯૧૬), 'સ્નેહસંગીત', 'પ્રભુચરણે', 'સ્વદેશગીતાવલિ' (૧૯૧૯), 'રાસ' (૧૯૨૨), 'અંજલિ' (૧૯૨૬), 'મહાગુજરાતનો મહાકવિ' (૧૯૨૭), 'રાસમંજરી' (૧૯૨૯), 'કેસરિયાં', 'રણના રાસ' (૧૯૩૦), 'રાસનલિની' (૧૯૩૨), 'વીરપસલી' (૧૯૩૩), 'બાળગીતાવલી' (૧૯૩૮).

કેશવ હ. શેઠનાં કાવ્યોનાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં નાનાંમોટાં બારેક પુસ્તકમાં તેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિનું ગંભીર રૂપ 'અંજલિ' અને 'રાસ-નલિની'માં ખાસ જોવા મળે છે. જોકે કેવળ પ્રાસંગિક મૂલ્યની તથા તદ્દન સાધારણ કોટિની પોતાની રચનાઓને પણ લેખક બહુ ગંભીર પ્રકારની મૂલ્યવાન સામગ્રી ગણતા લાગે છે. વળી કળા વિષે પોતે ઘણા અસાધારણ ઉચ્ચગ્રાહો ધરાવે છે એમ તેઓ પુનઃપુનઃ જણાવે છે. પરંતુ તેમની માન્યતાઓમાં વિચારની કચાશ અને વિસંગતતા ઘણી છે. તેમણે સેવેલી બધી માન્યતાઓને તેઓ કાવ્યોમાં સફળ રીતે પરિણમાવી શક્યા નથી.

લેખકનું માનસ અનુકરણપ્રધાન વિશેષ છે. તેમનાં શરૂઆતનાં કાવ્યોમાં દલપતયુગની તુકબંધીનું તથા લલિત, કાન્ત અને ન્હાનાલાલનું

અનુસરણ છે. ક્રમેક્રમે લેખક ન્હાનાલાલની શૈલીમાં તથા તેમના રાગદ્વેષોમાં પોતાની જાતને એકરસ કરતા જાય છે. જોકે ન્હાનાલાલને અસંમત એવી 'ગેયતા'ના એ પરમ પક્ષવાદી પણ બની જાય છે. કાવ્યને લોકગમ્ય કરવા માટે તેને લયમેળવાળા ઢાળોમાં લખવું જોઈએ એમ તેઓ કહે છે. પણ એવી રીતના ઢાળોમાં લખવાથી કૃતિ સામાન્ય અને સુગમ થઈ શકે જ છે એવું તે પોતાનાં કાવ્યો દ્વારા સિદ્ધ કરી શકયા નથી. આમ છતાં તેમણે રૂપમેળ છંદોમાં કાવ્યો લખ્યાં છે એ જેમને તેઓ નિંદે છે તે 'પોપટ પંડિતો'માં ખપવા ખાતર પણ કદાચ હોય. એવાં કાવ્યોમાં તેમણે ભાષાશુદ્ધિ, જોડણી, પિંગળ વગેરે પર પ્રભુત્વ બતાવવા જતાં તે વિષયની પ્રાથમિક માહિતીનો પણ અભાવ બતાવ્યો છે. તેમની ભાષામાં સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી સારી છે. પણ સંસ્કૃત ભાષા સાથેનો તેમનો પરિચય ઉપલકિયો અને ભૂલભરેલો પણ દેખાય છે.

તેમની શૈલી ક્રમેક્રમે અનુકરણમાંથી નીકળીને છેવટના ભાગમાં કંઈક પોતાનું સ્વતંત્ર જેવું જ પણ ન્હાનાલાલના લાલિત્યના પગલે વિકસતું શબ્દ અને ભાવનું માધુર્ય સાધે છે. શેઠ પાસે જેટલી ભાષા છે, તેટલો કળાનો વિવેક નથી. તેમનું કાવ્ય શબ્દોની ન્હાનાલાલ-શાહી ઝડઝમકમાં અને મીઠી લલિત ઉન્નતાભાસી શબ્દાવલિમાં મોટે ભાગે અટવાયા કરે છે. એની અંદરનો વિચાર કે ભાવ શૃંખલિત અને સ્પષ્ટ રીતે ઊઠતો નથી. અને જ્યાં તે ઊઠે છે ત્યાં પણ કલ્પનાના તરંગોમાં, અતિરેકોમાં અને અતિવ્યાપ્તિઓમાં તે રમ્યા કરે છે. લેખક ઘણો પ્રયત્ન કરવા છતાં વિચાર કે લાગણીને ઊંચા રસત્વની કક્ષાએ લઈ જઈ શકતા નથી. તેમનું કાવ્ય તેની ઊંચામાં ઊંચી કક્ષાએ હળવી મધુર રીતે નાનકડી ઊર્મિઓને તથા ગૃહજીવનના અને રાષ્ટ્રભાવના અમુક મીઠા કરુણ ભાવોને ગાય છે. શેઠ વિશાળ સત્યોનો કે વિરાટ ભાવોનો અમુક જૂજ પ્રસંગે સ્પર્શ કરવા જાય છે. પરંતુ ત્યાં તેમની વિચાર અને રસની પાંખ ઢીલી પડી જાય છે.

લેખકનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો લયબદ્ધ ઢાળોનાં છે. પોતાનાં ઘણુંખરાં પુસ્તકોને રાસ શબ્દની સાથે તેઓ સંલગ્ન કરી ઓળખાવે છે. 'રાસ' શબ્દોમાં તેઓ ગીતો ન કહેવાય તેવી કાવ્યકૃતિઓનો પણ સમાવેશ કરતા લાગે છે. તેમનાં 'લગ્નગીત', 'રાસ', 'રાસ મંજરી' અને 'વીરપસલી'માં પ્રધાનતઃ ગીતો છે. 'સ્વદેશગીતાવલિ', 'કેસરિયાં' અને 'રણના રાસ'માં રાષ્ટ્ર ભાવનાનાં અને 'પ્રભુ-ચરણે'માં ઈશ્વરભક્તિનાં કાવ્યો છે. તેમનાં રાષ્ટ્રભાવનાનાં ગીતોમાં પાછળથી થોડુંક બળ વ્યક્ત થાય છે, જેમાંનાં કેટલાંક વિશેષ પ્રચલિત થઈ શક્યાં છે. 'પ્રભુચરણે'નાં પદોમાં સૌષ્ઠવ છે અને રજૂઆત સરળ અને મધુર છે તથા તેમાં કેટલીક નાનીનાની ઊર્મિઓનો મધુર સ્પર્શ પણ ક્યાંક છે.

લેખકનું 'મહાગુજરાતનો મહાકવિ' (૧૯૨૭) ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીમાં ગાંભીર્યપૂર્વક જે થોડાંક કાવ્યો લખાયાં છે તેમાં સૌથી સારું નીવડેલું કહી શકાય તેવું છે. ન્હાનાલાલનું ઉક્તિચાતુર્ય અહીં પણ પ્રગટ થયું છે. કાવ્યમાં ન્હાનાલાલના ચારિત્ર્યનું તથા સાહિત્યનું અવલોકન છે. એમાં કવિ તરફનો મુગ્ધ અહોભાવ છે તેમ જ કવિના રાગદ્વેષોનો કવિની રીતે પુનરુદ્દગાર પણ છે.

'સ્નેહસંગીત' માં લેખકનો માત્ર ગીતોમાંથી નીકળી શુદ્ધ કાવ્ય તરફ જવાનો પહેલો પ્રયત્ન છે. એ પ્રાથમિક દશામાં તેમનું કાવ્ય દલપત અને તે પછીના તબક્કાની વચલી કક્ષામાં પહોંચ્યું છે. દલપતની ઢબે એક ધ્રુવ પંક્તિ લઈ તેની આસપાસ રચેલી તુકબંધીઓ, મણિકાન્તની ઢબની ગઝલો તથા લલિત, કાન્ત અને ન્હાનાલાલની શૈલીનાં અનુસરણો પણ આમાં છે. 'દાંપત્યસ્નેહ' નામના કાવ્યમાં ખંડકાવ્ય કરવાનો પણ એક નબળો પ્રયત્ન છે. 'અંજલિ' (૧૯૨૬) અને 'રાસનલિની'માં લેખકની કવિતાનો પ્રદેશવિસ્તાર વિશેષ ગાંભીર્યથી જોવા મળે છે.

'અંજલિ'માંનાં સ્વદેશભાવનાનાં ગીતોમાં તે પહેલાંનાં 'સ્વદેશ-

ગીતાવલિ'માંનાં ગીતો કરતાં પ્રગતિ છે. પણ રસમાં અને અર્થ-પ્રસાદમાં કાવ્યો હજી ઘણાં દરિદ્ર છે. આ સંગ્રહમાં બાળકો અને માતૃત્વ અંગે પણ થોડાંક કાવ્યો છે. ન્હાનાલાલના 'વિલાસની શોભા' પરથી લખેલું 'મહિલા–ત્રિપુટીના મનોભાવ' લેખકનાં સ્વતંત્ર કાવ્યો કરતાં વધારે સારું છે. આ સંગ્રહની સારામાં સારી કૃતિ 'કુમ્ભસને દરિયે' છે. એનાં વર્ણનોમાં કલાપીના જેવું સુરેખ સૌંદર્ય છે.

ઢોળે કુમ્ભ ભરીભરી રસ, શશિ ખીલી નભોમંડળે,
ને દેવિ ! તુજ સ્નેહ શા જળપુરે અમ્ભોધિ શો ઉછળે ?
ઉરોની રસ એકતાથી લગની અન્યોન્ય લાગી રહે,
જીવન જે રીત આપણાં રસભર્યાં સાથે જ વિશ્વે વહે.

કુટુંબજીવનનાં તથા પ્રણયભાવનાં ગીતોમાંથી કેટલાંકમાં સારું માધુર્ય પ્રગટ્યું છે. પણ તેમાં જેટલું શાબ્દિક માધુર્ય છે તેટલી તત્ત્વની અને વિચારની તલસ્પર્શિતા અને વિશદ સુરેખદૃષ્ટિ નથી.

ભર્યો ભાદર રે કે વળી વળી વરસે સાહેલડી !
તરશે ટવળું રે વણ વ્હાલમ દરશે સાહેલડી !
પૂર ચડિયાં રે ના નદીએ ઉતાર સાહેલડી,
તપું કાંઠડે રે કે પિયુ સામી પાર સાહેલડી !

જેવામાં લોકગીતની છટા અને આર્જવ લેખક લાવી શકયા છે. પણ લયમાં શિથિલતા રહી ગઈ છે. લેખકનું 'ભવાટવિ'નું ગીત સારું થયેલું છે. 'કલ્પનાપંખી'ને નિરૂપવામાં લેખક કલ્પનાનો સાચો સ્પર્શ બતાવે છે. જેમકે,

ઘનઘોર ઘટા નભ છાઇ રહી, ચપળા ચમકાર થયો ન થયો;
વીંધી વાદળ વીજ છૂપાઇ ગઇ, દીઠી ના દીઠી ને ભણકાર રહ્યો.

'રાસનલિની'માં કેટલાંક મધુર ગીતો તથા સાંગોપાંગ સૌંદર્ય-વાળાં કાવ્યો વિશેષ પ્રમાણમાં છે.

ગગન ઘમ્મર વલોણાં ઘમકે છે,
મેઘહૈયે વીજલડી ચમકે છે.

જેવી પંક્તિઓમાં લોકગીતની છટા અને પ્રસાદ છે.

ફૂલડાંમાં ફૂલ એક વ્હાલું, વરણાગિયા !
માગે તે મૂલ એનાં આલું, વરણાગિયા !

તથા

મોરલા ટહુકયા ને વાદળી વરસી
કે વીજળી રમણે ચડી રે લોલ,
કાંઠડે ઊડે રે નેહડાની તરસી
કે ચન્દ્રસૂની ચકોરડી રે લોલ.

આ પંક્તિઓવાળાં કાવ્યો આખાં સુંદર બન્યાં છે. ' વગડો ' વિભાગનાં લગભગ બધાં કાવ્યો સારાં છે. ' આથમણા આરે 'માં પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની જરા વધારે પડતી આલંકારિક ઢબે સમીક્ષા છે. ' હિમાલયનાં આંસુ 'માં લેખકની કલ્પના સફળ રીતે ઊડી છે.

આભલે ટમકે નવલખ તારા, કે તારલે મોતી મઢયાં રે લોલ;
આવજો મોતનનાં વીણનારાં, કે વીણતાં જ્યોતિ જડયો રે લોલ.

જેવી પંક્તિઓ કર્તાના આંશિક શબ્દસૌંદર્યની તથા કેટલાક અસ્થૂલ અબદ્ધ વિશૃંખલ કાવ્યપ્રયત્નોની ઉત્તમ પ્રતિનિધિ છે.

' બાળગીતાવલી 'નાં ગીતો પ્રાસાદિક અને બાળભોગ્ય બનેલાં છે. કેટલાંક ત્રિભુવન વ્યાસની ઢબનાં છે. ગીતોમાં મૌલિક સૌન્દર્ય ઓછું છે. લેખકની કલ્પના ક્યાંક ફિક્કી પડી જાય છે. વાણીમાં માધુર્ય જોઈએ તેવું રહેતું નથી. કેટલીક વાર તો દલપતરીતિના રૂઢ ઉદ્ગારો પણ જોવા મળે છે.

શબ્દની ઊર્મિની અને કલ્પનાની મુગ્ધગંભીર ભાવે સતત ઉપાસના કરનાર આપણા ગણ્યાગાંઠ્યા કવિઓમાં કેશવ હ. શેઠનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે. ન્હાનાલાલ કવિની કલાને અપનાવવાનો વધારેમાં વધારે સફળ પ્રયત્ન આ કવિએ કર્યો છે. ન્હાનાલાલને પગલેપગલે જઈને પોતાની મૌલિક મીઠાશ સાધનાર કવિઓમાં તેમનું સ્થાન પહેલું છે.

ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલના ‘હૃદયતરંગ’ (૧૯૨૦) માંનાં ચાલીસેક કાવ્યોની ભાષા છંદ વગેરે સારું છે. ‘બુલબુલ’ની શૈલીની અસરવાળાં એમાં કેટલાંક પ્રેમકાવ્યો છે, પણ તેમાં ઊંડો રસ પ્રગટતો નથી. બીજાં કાવ્યોના વિષયોમાં નવા અને જૂનાનો ભેળ છે. લેખકે ‘ભામિનીવિલાસ’ના કેટલાક શ્લોકોનો કરેલો અનુવાદ સુંદર છે.

‘રમણકાવ્ય’ (૧૯૨૦) એ યુવાન વયે મૃત્યુ પામેલા **રમણલાલ રણછોડલાલ ગોળવાળા**નાં છૂટક સાધારણ પદ્યોનો સંગ્રહ છે. એમાં સદ્ગતના પિતાએ લખેલો ‘વિરહોદ્‌ગાર’ મુખ્ય કાવ્ય કરતાં પણ વધુ ધ્યાનપાત્ર છે. તેની છેલ્લી કડીમાં કલ્પનાનો સાચો સ્પર્શ પણ આવ્યો છે. નરસિંહરાવની શૈલીની એમાં છાયા છે છતાં તેનું સૌંદર્ય અને કારુણ્ય તેની રીતે મધુર છે.

> મ્હોટો થયો ત્હોયે તને શિર હાથ હું પંપાળતો,
> એ હાથ તો સૂના પડ્યા, દુખ હું હવે સંભાળતો,
> માતાપિતા સંભાળજો એ બાળ આવ્યો તમ કને,
> રીસઇ ગયો મારાથકી ઓછું પડ્યું શું એહને.

ગોકુળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરાનાં કાવ્યોમાંથી કેટલાંકમાં દલપતની અતિ પ્રાકૃત બોધક શૈલી છે, તો કેટલાંકમાં લોકગીતની ફોરમ તથા સર્જક કલ્પનાનો સ્પર્શ પણ છે. તેમની બોધપ્રધાન કૃતિઓ દલપત કરતાં યે હલકી કોટિએ પહોંચેલી છે. પણ તે સિવાયનાં કાવ્યોમાં તેમણે વિચાર વાણી તેમ જ શૈલીનું બળ બતાવ્યું છે. ‘નવગીત’ (૧૯૨૧) માંનાં ગીતોમાં ‘ગાંધીજી!’નું ગીત સર્વોત્તમ છે. ‘રણજીતરામને’માં થોડીક સુંદર કલ્પનાઓવાળી પંક્તિઓ છે.

> ...સાગર! અમારું રત્ન તું શાને ભલા ખેંચી ગયો?
> રત્નોતણી તુજ ખાણનો ભંડાર શું તેથી ભર્યો?

‘રાસમંદિર’ (૧૯૧૮)ના રાસોમાં ન્હાનાલાલ તથા બોટાદકર

વગેરેની શૈલી તથા વિષયોનું અનુસરણ છે. કેટલાંકમાં કલ્પના વિશેષ મૌલિકતાથી વિકસી છે. આ સંગ્રહમાં 'બ્રહ્માજીને અરજી' તથા 'નાઘેર દેશમાં 'એ કાવ્યો સારામાં સારાં કહેવાય. પહેલામાં કલ્પનાનો ભક્તિભર્યો સુંદર ચમત્કાર છે.

જો રજકણમાં કણ થાઉં ખરે,
તો રમણ રેતી રસધૂલિ કરે,
પ્રભુ ! ભક્તો મુજ ‌‌‌‌ાશર ચરણ ધરે,
...જો પંખીગણ અવતાર ધરું,
તો બંસીબટ વ્રજવાસ કરું,
નિત કૃષ્ણ કૃષ્ણ કલ્લોલ કરું.

ભગવાનલાલ લક્ષ્મીશંકર માંકડના 'રૂપલીલા' (૧૯૨૨)નાં બસોએક પદોમાં કૃષ્ણભક્તિ અને તેના ગાનની પ્રાચીન રીતિનું નવા યુગના શિક્ષિત લેખકને હાથે લાક્ષણિક અનુસરણ જોવા મળે છે. લેખકમાં કલ્પનાને ઉચિત રીતે શબ્દબદ્ધ કરી તેને રસની કોટિએ પહોંચાડવાની શક્તિ નથી. તેમનાં પદો બાનીની અને વિચારની ઉચ્ચતા સાદ્યંત ટકાવી શકતાં નથી. છતાં તેમનામાં લાક્ષણિક કહેવાય તેવી કલ્પનાની મૌલિક શક્તિ છે. કોઈ પણ ચાલુ મોટા કવિની અસર હેઠળ આવ્યા વગર તેમણે કેટલીક ઘણી સારી પંક્તિઓ આપી છે.

...શરદ પૂનમનો શશિયર ઉગ્યો, રાધા ઊંચે જોતાં ઠરિયો રે,
મુગ્ધ થતાં રાધે મુખ પડિયો, વૃંદાવન તેજે ઊભરિયો રે.

...આજ કેમ તુજ મન પવન પડી ગયો,
કાં તો વાદળદળ ઉલટયું, પ્રિય અંતર નભ ઘેર્યો,
કે કયાં તુજ નાવ સઢ લડી ગયો. પવન.

લેખકને કેટલીક વાર જેટલી સુંદર કલ્પના આવે છે તેટલી લયબદ્ધ વાણી નથી મળતી. જેમકે,

ઘડી બે ઘડીયે માથું નાંખી દઇ,
ગાઉં ધીમું ધીમું કાંઇ ગીત રે–ઘડી બે ઘડીયે.
અધપડીયાળી મારી આંખલડી રસલીની ને દીન લીન રે,
જાણે ગાઉં એક બે લીંટી એની સંભળાઉં મોહન સું થઈ લીન રે.
કુંજગલન યમુનાતટ બેઠો જાણે ધખીયો છે ગ્રીષ્મ બપોર રે,
નિંદર ભરાણી છે તેને પિયાને ખોળે માથું લઈ પોઢાડું કિશોર રે.

'શૃંગારહાર' વિભાગનાં પદોમાં લલિત કલ્પનાવાળાં આવાં બીજાં ગીતો પણ મળે છે. ભક્તિનાં પદોમાં પણ કેટલીક ઉત્તમ પંક્તિઓ મળે છે.

તું એવી લગન લગાવ કે નિશદિન મગન રહું, (૩)
કંઇ એવી પ્રીત જગાવ કે હું વિરહની અગન રહું.

લેખકને સંગીતનો સારો પરિચય છે. માલકોશ રાગમાં મૂકેલા એક ગીતમાં ગીત અને સંગીતનો ખરેખર સુંદર મેળ સધાયો છે.

કંઠ ભર ગાન લલકાર લાલ
ગાન લલકાર લાલ.

લેખકના 'રૂપલેખા' (૧૯૩૭)માં સોએક નાનાંનાનાં કાવ્યો છે. એમાંનાં કેટલાંક ગીતો છે, કેટલાક રાસ છે, તથા કેટલાંક ઊર્મિ-કાવ્યોની ઢબનાં છે. લેખકે પોતાની શૈલી જાળવી રાખી છે, કોઈ ખાસ વિકાસ ધ્યાનમાં આવતો નથી.

શયદાનું 'જય ભારતી' (૧૯૨૨) મૌલાના હાલીના એક કાવ્યનું અને હિંદીકાવ્ય 'ભારત ભારતી'નું અનુકરણ છે. છતાં તેમાં રચનાનો પ્રસાદ છે. શૈલી પ્રધાનતઃ દલપતરીતિની છે. ખબરદારની પણ થોડી અસર તેમાં છે.

'જય ભારતી જય ભારતી,
અમ્રતઝરણ વરસાવનારી માત જય જય ભારતી.'

જેવી કેટલીક સુંદર પંક્તિઓ કાવ્યમાં છે. કાવ્યમાં હિંદની ચડતીને નિરૂપતો વિભાગ વધારે સારો છે. પડતીના વિભાગમાં લેખક

વિષયનિરૂપણમાં કળામય થવા જતાં સસ્તા અર્થચાતુર્ય અને આડંબરમાં સરી પડચા છે. જેમકે,

જ્યાં દૂધની સરિતા હતી ત્યાં છાશ પણ મળતી નથી,
ઘી તેા મળે કયાંથી જ, ઘીની વાસ પણ મળતી નથી.

શયદાને ઊર્મિકવિતાની ઢબની ગઝલેા લખવાની સારી એવી હથેાટી છે. તેમની અસર નીચે ગુજરાતમાં ઉર્દૂ ગઝલનું સ્વરૂપ વિશેષ પ્રચલિત થયું છે. ગુજરાતીમાં એ રીતની કાવ્યેાપાસના જે કરી રહ્યા છે તેમાં તેમનું કાર્ય વધારે ચાતુર્ય અને શક્તિથી ભરેલું છે. ગઝલની મુક્તક રીતિમાં તેએા લાઘવભરી રીતે ઉક્તિની ચેાટ ઘણી સારી સાધી શકે છે. જેમકે,

મને પત્થર કહે છે કે ગુરૂરી કેમ ના થાએ,
સનમના દિલની સાથે થઈ ગણતરી આજ મારી છે.

આવ્યા ઘરે, આવી બધું એ લઈ ગયા લૂંટી ગયા,
બાકી હવે જો હેાય તેા બસ, આંસુએા બે ચાર છે.

× ×

એ જુવેા ખંજર લઈ ઉતાવળા આવે ધસી,
શું તમે આવા દયાળુને કહેા છેા ક્રૂર છે?

આ હૃદયજ્વાળા અરે બુઝાવવી સારી નથી;
એ મહીં ઉછરી રહ્યા મુજ પ્રેમના અંકુર છે.

લાશ મારી જોઈ એ અટકી ઉભા ને તે પછી
ઠેાકરેા મારી કહ્યું કેવેા નશામાં ચૂર છે.

વિરેાધાભાસનેા આશ્રય લઈ વસ્તુ તથા લાગણીને ખૂબીપૂર્વક ધ્વનિત કરતી આ પંક્તિએા શયદાની શક્તિનેા પૂરતેા ખયાલ આપે તેવી છે.

ગેાવિન્દ હ. પટેલનાં 'હૃદયધ્વનિ' (૧૯૨૩), 'જીવન્ત-પ્રકાશ' (૧૯૩૬), 'તપેાવન' (૧૯૩૭) અને 'મદાલસા' (૧૯૩૯)

માંનાં પહેલાં ત્રણમાં બેબે અને છેલ્લાં બેમાં એકએક એમ કુલ આઠ ખંડકાવ્યો છે. કાવ્યોની શૈલી કાન્તના ખંડકાવ્યોને તેના છંદોવૈવિધ્ય તથા સંસ્કૃતપ્રાચુર્યમાં અનુસરવા મથે છે. પહેલા સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં છંદોની પણ કચાશ છે, વસ્તુની યોજના શિથિલ છે અને નિરૂપણ ક્લિષ્ટ છે. છેલ્લા બે સંગ્રહમાં લેખકનો છંદ અને ભાષા ઉપર હાથ બેઠો છે. પરંતુ કાવ્યના વિષયમાં તેઓ રસની ચમત્કૃતિ લાવી શક્યા નથી. પુરાણો તથા ઇતિહાસમાંથી લીધેલું કાવ્યનું કથાનક શિષ્ટ ભાષા અને છંદમાં અત્યંત દીર્ઘસૂત્રીપણે, કથાવસ્તુના મૂળ તત્ત્વમાં કશા નવા કે ઊંડા રહસ્યના કે રસના ઉદ્દીપન વગર નિરૂપાયું છે, અને કાવ્યો માત્ર વસ્તુના પ્રાણહીન કથન જેવાં બની ગયાં છે. 'મદાલસા' એક ઠીકઠીક લાંબું કથા-કાવ્ય છે. ખંડકાવ્ય કરતાં તેનો વિસ્તાર ઘણો મોટો છે. એ કાવ્યના પ્રસ્તાવનાકાર શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના શબ્દોમાં કહીએ તો 'પ્રેમાનંદના માર્કણ્ડેય પુરાણનો મસાલિયો અને ગ્રામ્ય ઉપદેશ સંસ્કારી, શિષ્ટ અને ગૌરવવાળો' બન્યો છે છતાં કાવ્યની 'દલીલમય બોધક કવિતામાં ઊંચી રસસિદ્ધિને ઓછો અવકાશ' જ રહ્યા છે.

સૌ. દીપકબા દેસાઈના 'સ્તવનમંજરી' (૧૯૨૩) નાં કાવ્યોમાં ભાષાની સરળતા અને શિષ્ટતા છે. વિષયોની વિવિધતા છે, પદબંધ સારો છે. પણ રસની ચમત્કૃતિ શૂન્યવત્ છે. લેખિકાનાં 'ખંડકાવ્યો' (૧૯૨૬) માંનાં ૨૦ કાવ્યોમાં પુરાણઇતિહાસના જુદાજુદા પ્રસંગોને કાવ્યમાં મૂક્યા છે. એ પ્રસંગોમાં તત્ત્વનું કે રસનું ઊંડાણ લેખિકા સાધી શક્યાં નથી, તેમ જ પ્રસંગને પૂરતા વિસ્તારથી કે ઘનતાથી જમાવી શક્યાં પણ નથી. કાવ્યો બોધાત્મક કે વર્ણનાત્મક બનેલાં છે. લેખિકા વર્ણનની શક્તિ સારી બતાવે છે. 'ચિત્રદર્શન' 'ઉત્તરરામચરિત'માંના તે પ્રસંગનો અનુવાદ છે છતાં તે બીજાં કાવ્યો કરતાં વિશેષ રસપ્રદ બન્યું છે.

લેખિકાના 'રાસબત્રીસી' (૧૯૩૧) નાં ત્રીસેક ગીતોમાં ભાષાની મીઠાશ વધેલી દેખાય છે. જોકે ભાવોની વાચ્યાર્થતા અને પોચટતા હજી પૂર્વવત જ છે. આમાં 'હિંડોલ', 'ચાંદલિયો' તથા 'શિવ-ભીલડી'નાં ગીતોમાં કંઈક રસ આવી શકયો છે. 'ચાંદલિયો'-માં રામચંદ્રની ચંદ્રમા માટેની હઠ નાજુક સૌંદર્યથી આલેખાઈ છે.

ઝગમગતો આભલિયે ભાળ્યો,
રઢ લાગી ત્હેની માત !
રમવા આપોને મા ! મ્હને ચાંદલિયો.

'**ધીરજ**' ઉપનામધારી લેખકનાં 'ધીરજનાં કાવ્યો' (૧૯૨૩) માં એંસીએક કાવ્યોમાં ભાષા, છંદ તથા રજૂઆત ત્રણે સારાં છે. પણ કાવ્યોના રૂઢ વિષયોમાં સર્જકકલ્પના ઘણી ઓછી આવી છે. લેખકનું પત્નીને અંગેનું ખંડકાવ્ય મનોહર બન્યું છે. 'વર્ષાની એક રાત' માંની થોડી પંક્તિઓ લેખકની શક્તિનો ખ્યાલ આપશે.

'અંધારૂં ગગને થયું, ઉડુગણે જ્યોત્સ્ના છુપાવી દીધી,
વંદારુ શશિએ વિકીર્ણ કિરણો સંકેલી નિદ્રા લીધી.
રાત્રિના ઉદરે થઈ વિલિન સૌ અંધારવસ્ત્રો ધરે,
ને સર્વત્ર મધુસ્વરા અનિલની લ્હેરી નભે વિસ્તરે.

લતીફનું 'મહાત્મા ગાંધીને પુષ્પાંજલિ' (૧૯૨૩) માં એક વીસ વર્ષના મુગ્ધ યુવકની ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીમાં વિચરતી રચના છે. ઘણુંખરું લખાણ સાદા ગદ્યની કોટિનું છે. વિચાર કે ભાવમાં ન જેવું બળ છે. 'કિરણાવલિ' (૧૯૨૭) માં આ મુસલમાન યુવકે ઉપનિષદોના વાંચનથી પોતાને સ્ફુરેલા કેટલાક વિચારો મૂકયા છે. એ માટે યોજેલાં કેટલાંક રૂપકોમાં 'પ્રસન્ન મનોહરતા' છે. પણ વિષયની રજૂઆતમાં છંદની તથા દસ પંક્તિની કડીની યોજના લેખકને મદદ રૂપ થઈ લાગતી નથી. કયાંક દલપતશૈલીની કોટિએ કાવ્ય સરી જાય છે.

ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસનાં 'નવાં ગીતો' ભાગ ૧–૨, (૧૯૨૫) માં શૈલીની અને વિષયની એક નવી જ તાજગી પ્રગટી છે. એ ગીતોની વાણીમાં સરલતા સાથે માધુર્ય છે, અને કળાની નાજુક ચમક પણ છે. કવિની શક્તિ ઉત્તમરૂપે વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં પ્રગટી છે. આછા પણ અસરકારક અને ઔચિત્યપૂર્ણ અલંકારો, વર્ણનની તાદૃશતા, વીગતની કુશળ પસંદગી, અને વસ્તુની સુરેખ કોમળ છતાં દૃઢ બલિષ્ઠ રજૂઆત એમનાં વર્ણનકાવ્યોનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. એવાં કાવ્યોમાં ઋતુઓનાં વર્ણનો તથા 'ગીરનાં જંગલ'નું કાવ્ય આપણા સાહિત્યમાં ખૂબ મહત્ત્વને સ્થાને બેસે તેવાં છે. આ કાવ્યોમાં વાપરેલા કટાવ, લાવણી, સવૈયા વગેરે છંદો પણ તેમની એક નવી કાવ્યક્ષમતા બતાવે છે. વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં 'રતનબાનો ગરબો' લેખકની સર્વશ્રેષ્ઠ કૃતિ કહી શકાય. કવિએ જલિયાંવાલા બાગની કથનીને લોકગીતની વેધક શૈલીમાં સફળતાથી આલેખી છે. લોકવાણી તરફ વળવા લાગેલા આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં આ કાવ્ય નવાયુગની ભાવના અને જૂના યુગની શૈલીના મિશ્રણના એક સીમાચિહ્ન જેવું છે. 'હીરાનું ભણતર' 'ભરવાડનો મનોરથ' જેવાં કાવ્યોમાં કવિએ પોતે જ નિપજાવેલી ગ્રામ્ય શૈલીમાં આજની કેળવણી તથા શહેરી જીવન ઉપર સફલ કટાક્ષો છે. લેખકે બાલજીવનનાં તથા ગૃહજીવનનાં કાવ્યો 'બાળ સ્વરૂપ', 'શૈશવ', 'કૌમાર', 'કુમારિકા', 'જનની' વગેરે લખ્યાં છે. તેમાં નિરૂપણની કુમાશ અને સુરેખતા છે, પણ સાહજિકતા રહી નથી લાગતી. લેખકે કેટલાંક ઊર્મિકાવ્યો લખવા પ્રયત્ન કર્યો છે પણ તેમાં તે ઊર્મિની ઘનતા સાધી શક્યા નથી. 'બે દેશગીતો' (૧૯૨૮) માં કવિએ આ પ્રકારનાં ભીમરાવ અને બોટાદકરનાં 'ભારતી' અને 'સૌરાષ્ટ્ર' કાવ્યોનું અનુસરણ કર્યું છે. કવિએ શૈલીમાં ગાંભીર્ય સાધવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ તેમાં તેમનાં વર્ણનાત્મક ગીતોને સફળ કરનારાં તત્ત્વોનું પુનરાવર્તન જેવું હોઈ નિરૂપણની

ચમત્કૃતિ બહુ થેાડી આવી છે. લેખકમાં ભાષા શૈલી વગેરે પૂરી ઇષ્ટ-શિષ્ટ રીતિની હેાવા છતાં દર્શન કે રસનું ઊંડાણુ બહુ નથી. 'નવી ગરબાવળી'માં લેખકના કેટલાક સુંદર રાસ છે. રાસમાં લેાકવાણીનું સૈાંદર્ય અને બળ તેઓ સહજ રીતે સિદ્ધ કરી શક્યા છે. તેમણે 'મેઘદૂત'નેા ઝૂલણામાં કરેલેા અનુવાદ (૧૯૩૭) લેખકની કાવ્ય-શક્તિના નવા પ્રસ્થાનરૂપે પ્રશસ્ય પ્રયત્ન છે.

મુનિશ્રી છેાટાલાલજીનું એક નાનકડું પુસ્તક 'લઘુ કાવ્ય-બત્રીસી' (૧૯૨૫) કલાપીની છાયા હેઠળ લખનાર એક જૈન કવિના કાવ્યપ્રયત્નેા તરીકે નેાંધપાત્ર છે. પુસ્તક કલાપીને અર્પણ થયેલું છે. લેખકના કહેવા મુજબ એ કાવ્યેામાં 'નથી સૈાંદર્ય કે નથી સુગંધ.'

પુરુષેાત્તમ જોગીભાઈ ભટ્ટનું 'કાવ્યગંગઃ વિદ્યાર્થી વિલાસ' (૧૯૨૫)માં છંદ ભાષા વગેરેમાં શિષ્ટતા છે. લેખકનેા અભ્યાસ સારેા લાગે છે, પણ તેમને કળાની સાચી ચમત્કૃતિની પરખ નથી. દલપતથી માંડી મણિકાન્ત સુધીની અનેક કેાટિએા આ લેખકની શૈલીમાં છે. ક્યાંકક્યાંક કલાપીની શૈલીનાં મુક્તકેા પણ છે.

નારાયણલાલ ર. ઠાકરનાં 'કાવ્યારવિંદ' (૧૯૨૬) નાં કાવ્યેામાં ભાષા છંદ ઉપર ઠીક કાબૂ દેખાય છે. કેટલાંક ખંડકાવ્યેા સારાં છે. પણ તેમાં પ્રસંગેાના નિરૂપણથી વિશેષ કશું નથી.

જનાર્દન ન્હાનાભાઈ પ્રભાસ્કર

'વિહારિણી' (૧૯૨૬), 'શરદિની' (૧૯૨૮), 'મંદાકિની' (૧૯૩૨), 'રાસનન્દિની' (૧૯૩૪).

પ્રભાસ્કરનાં કાવ્યેામાં ન્હાનાલાલની ગીતકવિતાના સંસ્કારેા તથા ઘણે ઠેકાણે સ્પષ્ટ અનુકરણ છે. ન્હાનાલાલનેા 'રાસવારસેા'

પામેલા કેટલાક લેખકોમાં આ લેખકનું સ્થાન કેશવ હ. શેઠ પછી મૂકી શકાય. એમનાં અનુકરણોમાં પણ ક્યાંક મૌલિકતાની તથા કવિતાની તરલ છાંટ આવેલી હોવાથી એમની કવિતા ઢગલેબંધ લખાતાં 'રાસ' નામધારી જોડકણાંમાંથી બચીને થોડુંક સ્વતંત્ર સ્થાન મેળવી શકે તેવી બનેલી છે. લેખકનાં કાવ્યોના સંગ્રહોમાંના પહેલા સંગ્રહ 'વિહારિણી' (૧૯૨૬) નાં ૫૭ ગીતોમાં કેટલાંકના ધ્રુવપદોના ઉપાડ સારા છે. એ કાવ્યોમાં પ્રણયના, કુદરતના તથા જીવનના આછા કૂમળા ભાવો લેખકે સ્પર્શ્યા છે. પ્રભાસ્કરની કલમમાં કલાની દઢતા તથા રસની ગહનતા નથી. ઘણાખરા ભાવો અત્યંત વાચ્ય બનેલા છે. 'પ્રિય એ જ ચહું!' એ સુરેખ સંપૂર્ણ ઊર્મિગીત બની શક્યું છે.

> પ્રભો મ્હારી જીવનનૌકા જરા તટપર લગાવી દો
> નહિ તો ડૂબશે, એ'ને તરંગોથી બચાવી દો.
> … … …
> ચ્હાજો મ્હને થોડું ભલે, ચ્હાજો પરન્તુ સર્વદા!

જેવી મનોરમ લીટીઓ આ કાવ્યોમાં છે. આ સંગ્રહમાં કેટલાક અનુવાદ કે બીજાના વિષયો પરથી ઉપજાવેલાં કાવ્યો પણ છે, જેમાં 'વિરામચિહ્ન'નું કાવ્ય સૌથી વધુ ઉત્તમ બનેલું છે. ન્હાનાલાલનાં કેટલાંક ગીતોના ઢાળ, વિષય અને રજૂઆત એ ત્રણેને અપનાવી કોક નવો ભાવ તેમાં રજૂ કરવાની આ લેખકે એક નવીન કાવ્યરીતિ ઉપજાવી છે. આવાં કાવ્યો 'પ્રતિકાવ્ય'થી રસમાં જુદાં અને વધારે ગંભીર હોઈ 'અનુકાવ્ય' જેવું નામ આપી શકાય. એ કાવ્યોમાં મૂળ કાવ્યોની સાથે સરખાવતાં નવા રસ જેવું કશું હોતું નથી. પરન્તુ એક વાર એ મૂળ ગીત સ્મરણમાં ન હોય, અથવા હોય તો તેને ભૂલી જઈ શકાય તો આ 'અનુકાવ્ય' કેટલીક વાર મઝાની અસર કરી જાય તેવાં બની શક્યાં છે. 'વિહારિણી' માં આવાં કાવ્યો 'આમ્રકુંજ', 'અમી જ્યોત', 'રંગ હું તો

ભૂલી' વગેરે છે. 'શરદિની'નાં ૫૦ ગીતોમાં લેખકે આ 'અનુ-કાવ્ય'ની પ્રવૃત્તિ વિશેષ ખીલવી છે. જેમાંથી 'ફૂલડાં કેમ વીણીએ?' તથા 'પ્રણયનાં દાન' સૌથી સારાં બનેલાં છે. આ સંગ્રહમાં લેખક ખબરદારનાં કાવ્યોના અનુકરણ તરફ પણ વળ્યા છે. 'મંદાકિની'નાં ૪૫ ગીતોમાં 'વિશ્વરમણા' 'મંજરી મ્હોરી રહી રે', 'ગૃહ કોકિલા', 'કામણ કોણે કર્યાં રે' વિશેષ મધુર અને રસાવહ છે. 'સનાતન શાંતિ' સંગ્રહનું સૌથી સારું કાવ્ય લાગે છે. 'રાસ-નન્દિની'માં લેખકે પોતાના જૂના સંગ્રહોનાં ગીતો ઉપરાંત થોડાંક નવાં ઉમેરેલાં છે. આ નવી કૃતિઓમાં પદબંધ અને ભાષામાધુર્યમાં વિશેષ પ્રગતિ દેખાય છે. 'સુખાભાસ' જેવામાં લેખક વિચારને સુરેખ રીતે વિકસાવી પણ શક્યા છે. 'હરિજન આવોને' સારું ગીત બન્યું છે.

જુગતરામ દવે લોકસેવાના અવગુંઠનમાં ઢંકાયેલા એક ઉત્તમ કવિ છે. સામાજિક અને રાજકીય પ્રવૃત્તિઓમાંથી ઘડીક નિવૃત્ત થઈ તેઓ જ્યારે પોતાની અંદરના કવિને પ્રગટ થવા દે છે ત્યારે તે કવિ કોઈ અતિ સુભગ કૃતિઓ દ્વારા પોતાનું રૂપ વ્યક્ત કરે છે. જોકે તેમની કેટલીક રચનાઓ, 'આંધળાનું ગાડું' જેવી તેમના સામાજિક કાર્યમાંથી જ પ્રગટેલી હોય તેવી છે. એ અર્વાચીન કાળમાં લખતા હોવા છતાં તેમની શૈલીનાં ઉત્તમ લક્ષણો પ્રાચીન પ્રૌઢ કાવ્યશૈલીને તથા લોકવાણીના કાવ્યને મળતાં છે. તેમણે 'અચલાયતન' તથા 'બે ફેરી' નાટિકામાં જે કેટલાંક ગીતો મૌલિક તથા ઉદ્ભાવિત રૂપે આપ્યાં છે તથા જે એક સળંગ કથાકાવ્ય 'કૌશિકાખ્યાન' આપ્યું છે તે પરથી તેમની ઉપરનાં લક્ષણોવાળી ગૂઢ કાવ્યશક્તિનો કંઈક ખ્યાલ આવે છે. તેમનાં ગીતોમાં લોકવાણીનું પ્રગલ્ભ મધુર અને છતાં અનુપમ સૌન્દર્યથી મંડિત એવું એક નવું જ લાક્ષણિક રૂપ મળે છે. 'કૌશિકાખ્યાન' (૧૯૨૬) લગભગ મહાકાવ્યના જેવી પ્રૌઢ પ્રસન્ન છટાથી લખાયેલું છે. આટલા નાનકડા

કાવ્યમાં પણ લેખકની શબ્દપસંદગીની ઉત્કૃષ્ટતા, ઉદ્ગારની રસવત્તા, અને નિરૂપણની કુમાશ તથા સૌન્દર્યસંપન્નતા જણાઈ આવે છે. કાવ્યમાં મરાઠી ઓવી છંદ પ્રયોજાયો છે એ એનું વૃત્ત પરત્વે એક ગણનાયોગ્ય પ્રસ્થાન છે. મરાઠીમાંથી આપણે અપનાવેલું આ છેલ્લું વૃત્ત છે. અચૂક કળાદષ્ટિ તથા શબ્દ અને અર્થનું પ્રસન્ન અને સુંદર સંમિશ્રણ વ્યક્ત કરતું આ કાવ્ય ગુજરાતીમાં પ્રાચીન-પરંપરાના અર્વાચીન કળાવતારનું એકલ છતાં સુંદર પ્રતિનિધિ છે.

રંજિતલાલ હરિલાલ પંડયા–'કાશ્મલન' ના 'રામની કથા' (૧૯૨૬) માં અગિયાર સર્ગોમાં રામાયણની વાર્તા આવે છે. દરેક સર્ગ નાનકડા ખંડકાવ્ય જેવો છે. કાવ્યની શૈલી પ્રૌઢ, અર્વાચીન ઢબની, શિષ્ટ અને બળવાળી છે. કાવ્ય ઝડપથી રામાયણના બધા વસ્તુને આવરી લે છે એ તેનો ખાસ ગુણ છે. કાવ્ય મોટે ભાગે પ્રસંગોના વર્ણનથી અટકી જાય છે. તોપણ એ વર્ણનો કેટલીક વાર લાક્ષણિક, સુંદર અને રસાવહ બન્યાં છે. એ જ લેખકના 'કાશ્મલનનાં કાવ્યો' (૧૯૩૪) માં અર્વાચીન શૈલીનાં ૧૯૦૭–૧૦ ની વચ્ચે લખાયેલાં ત્રીસેક કાવ્યો છે. લેખકે વિનમ્ર નિખાલસતાથી પોતાની કાવ્ય-શક્તિની મર્યાદા સ્વીકારી છે. છતાં કેટલાંક કાવ્યોમાં તે કાન્તની લલિત બાનીની ઘણા નજીક આવી શકયા છે. 'શકુન્તલા' અને 'જમદગ્નિ અને રેણુકા' એ સારાં ખંડકાવ્યો છે. જોકે 'શકુન્તલા' માં કણ્વ મુનિને શુષ્ક યોગભ્રષ્ટ તરીકે વર્ણવાયા છે તે બરાબર નથી. પણ લેખકની સૌ કૃતિઓમાં આ સૌથી સારી લાગે છે. 'પીડિત હૃદય' સુંદર ઊર્મિકાવ્ય બનેલું છે.

ગજેન્દ્રરાય ગુલાબરાય બુચ

[૧૯૦૨-૧૯૨૭]

ગજેન્દ્રમૌક્તિકો (૧૯૨૭)

નર્મ અને મર્મથી ભરેલી મૌલિક ચિંતનશક્તિના અને કલ્પનાની તથા કાવ્યકળાની વૈયક્તિક લાક્ષણિક છટાઓવાળી કાવ્યશક્તિના થોડાએક અંકુરો પ્રગટ કરીને અવસાન પામનાર આ શક્તિશાળી લેખકની કાવ્યરચનાઓ મૌલિક અને અનુવાદિત મળી સાઠેક જેટલી છે. છતાં એટલી અલ્પ સંખ્યાથી પણ તે કાન્તની પેઠે ગુજરાતી કવિતામાં પોતાના નિરાળા વ્યક્તિત્વની ન ભૂંસાય તેવી છાપ મૂકી ગયા છે. કર્તાના જીવનનાં ૧૯૨૨ થી ૨૭ સુધીનાં છેલ્લાં પાંચેક વરસમાં આ રચનાઓ થયેલી છે, અને તેમાં ય છેલ્લા વરસમાં થયેલી રચનાઓ સૌથી વધુ કીમતી છે. બીજા સ્તબકના આ કાળ દરમિયાન ગજેન્દ્રની કવિતાએ જે ઉત્તમોત્તમ રૂપ લીધું છે તે તેમને ત્રીજા સ્તબકના ઘણાખરા નવા ઉન્મેષોના પ્રારંભકનું સ્થાન અપાવે તેવું મહત્ત્વભર્યું છે.

ગજેન્દ્રની કાવ્યરચનાઓમાં પ્રારંભકાળમાં ગયા સ્તબકના ઘણાખરા અગ્રગણ્ય કવિઓની છાપ જોવા મળે છે. કલાપીની ઢબની ગઝલો, નરસિંહરાવના ખંડહરિગીત, બોટાદકરના રાસ, ન્હાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય તથા તેમના રાસ, બળવંતરાયનાં સૉનેટ તથા કાન્તની શ્લિષ્ટ મધુર શૈલીની છાયાઓ, તે તે લેખકોની કલ્પના તથા કલમના વૈયક્તિક મરોડ સાથે ગજેન્દ્રનાં એકાદબબ્બે કાવ્યોમાં પ્રતિબિંબિત થયેલાં છે. એ છાયાશ્રિત રચનાઓમાં પણ ગજેન્દ્રની કંઈક નવી ચમક આવે છે જ. પરંતુ જોતજોતામાં તેમની કવિતા ત્રીજા સ્તબકની સાહજિકતાભરી, સરળ છતાં પ્રૌઢ અને અર્થઘન છતાં સુંદર કવિતાની આગાહી જેવી ઉત્તમ રસાવહ શૈલી પ્રગટ કરે છે.

ગજેન્દ્રની કૃતિઓમાં આકૃતિનું સૌષ્ઠવ તથા સુરેખતા જરા ઓછાં છે. તેમની મહત્ત્વની કૃતિઓ હદબહાર લંબાણમાં ખેંચાઈ ગઈ છે, વચ્ચેવચ્ચે ઉદ્‌ગાર ક્યાંક શિથિલ પણ બની જાય છે, ગીતો કેટલીક વાર સાવ ફિક્કાં તથા ઘણે ભાગે વિચારભારથી અસ્ખલિત બનતી રચનાઓમાં સરી પડે છે, અને કાવ્યના વસ્તુ-સમગ્રનો વિન્યાસ પૂર્ણ એકાગ્રતાથી તથા સુઘટ્ટ સંયોજનથી થતો નથી. આમ છતાં એમની લગભગ દરેક કૃતિમાં કલ્પનાનો તથા ઉદ્‌ગારનો ઓછામાં ઓછો એકાદ દીપ્તિમય ચમકારો તો આવી જાય છે જ, જેને લીધે એ કૃતિનું અસ્તિત્વ સાર્થક બને છે.

એમની રચનાઓનો મુખ્ય વિષય પ્રકૃતિ અને જીવન પર પ્રતિષ્ઠિત થયેલું ચિંતનપ્રાણિત ઊર્મિવહન છે. કવિ જીવનને કે પ્રકૃતિને જ્યાંજ્યાં સ્પર્શે છે ત્યાંત્યાંથી કોક સત્યગર્ભવાળા રસનો દ્રાવ વહાવે છે. એક ઉનાળાના તાપમાં લૂથી તરફડીને નીચે પડતા પંખીનું કાવ્ય " પડતું પંખી " આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. 'હંસગાન' 'શરદપૂનમ' 'ગરુડ' 'વીજળી' 'સૂર્ય–ચન્દ્ર–પૃથ્વી' એ કાવ્યો પ્રકૃતિના આલંબન ઉપર કવિએ ઉપજાવેલા ચિંતનનાં તથા જીવનરસનાં ઉત્તમ પ્રતિનિધિ છે. આ સૌમાં 'શરદપૂનમ'ની કેટલીક ઉપમાઓ અત્યંત રુચિરતાથી ભરેલી છે. 'સૂર્ય–ચન્દ્ર–પૃથ્વી' નું કાવ્ય નરસિંહરાવની શૈલીના ઝબકારા દાખવતી એક જરા શિથિલ છતાં પ્રૌઢ ચિંતનભરી કૃતિ છે. 'ગિરનારની યાત્રા' કવિનું સૌથી વધુ મહત્ત્વાકાંક્ષી કાવ્ય છે. ગિરનાર ચડ્યા પછી કવિને જે કંઈ અગમ્ય પરાતત્ત્વનો સ્પર્શ થાય છે, એ તેનું ઉત્તમ લાક્ષણિક તત્ત્વ છે. ગિરનારના સૌન્દર્યનું વર્ણન કરવામાં કવિ કલ્પનાની ઠીકઠીક મદદ લે છે, અને તેથી કેટલીક વાર સુંદર ચિત્રો બની આવેલાં છે. પરન્તુ કાવ્યમાં સ્થલ વર્ણનો અને હૃદયની ઊર્મિ બંનેને સરખું પ્રાધાન્ય મળવાને લીધે તથા નિરૂપણ જરા વિશેષ લંબાઈ જવાને લીધે કૃતિનો રસ એક પ્રધાન તત્ત્વની આસપાસ ઘન રૂપે કેન્દ્રિત થતો નથી.

પ્રકૃતિના આલંબનથી મુક્ત રહેલાં સીધાં ચિંતનપ્રધાન તથા ભાવનાપ્રધાન કાવ્યોમાં કવિની શક્તિ વધુ વિકસેલી છે. 'કવિને' કાવ્યમાં જરા વધારે પડતા આસ્માની રંગો હોવા છતાં કવિની કલ્પના કેટલાંક ઉત્તમ વિચારબિંદુઓને રસાવહ રીતે સ્પર્શી શકી છે. બીજાં સારાં કાવ્યોમાં 'પડદા' 'સંભારણાં' 'દર્શન' 'સ્વપ્ન કે જાગૃતિ'-ને મૂકી શકાય. આ સૌમાં નવીન લાક્ષણિક શૈલીવાળું કાવ્ય 'કબૂતર-ના કકડાને' છે. તેની રસળતી, ઘરાળુ અને કાવ્યની રૂઢ શૈલીથી મુક્ત એવી ભાષામાં રબરના કબૂતરમાં કવિ જીવનના એક સનાતન તત્ત્વનું દર્શન કરાવી આપે છે. આ જ શૈલી અર્વાચીન કવિતાના ત્રીજા સ્તબકમાં વધારે વ્યાપક અને કાર્યસાધક રૂપે પ્રચલિત થઈને તેમાં ઘણું મહત્ત્વનું કાર્ય થયેલું છે.

આ લાક્ષણિક શૈલીમાં કવિએ કેટલાંક અનુપમ આર્દ્રતાવાળાં ઊર્મિકાવ્યો આપેલાં છે. 'પચ્ચીસ વર્ષે' તથા 'વિકાસ' જેવી કૃતિઓ જરા પ્રૌઢ શૈલીની છતાં કવિના વિચારની અને ઊર્મિની ગહનતા તથા કલ્પનાની દૃઢતાને સારી રીતે વ્યક્ત કરે છે. પણ જેમાં સૌથી વધુ વેધકતા આવેલી છે તે અરૂઢ નવીન શૈલીમાં લખેલાં ત્રણ મૃત્યુ-કાવ્યો છે, 'વિધુ' 'બાળુ' અને 'સ્મશાને'. બાળકના મૃત્યુની વ્યથાને મર્મવિદારક કારુણ્યથી આલેખતાં જે થોડાંક કાવ્યો ગુજરાતીમાં છે તેમાં આ કાવ્યોની ગણના થઈ શકે. સાદી વાણી પણ જ્યારે તે ઊંડી વ્યથા અને અસાધારણ કૌશલવાળા પ્રેરણાજન્ય ઉદ્‌ગારોથી પુષ્ટ બને છે ત્યારે તે કાવ્યત્વની કેટલી વાહક થઈ શકે છે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ 'સ્મશાને' માં મળે છે.

> લીધી'તી જે હાથે જરીક રડતાં બાપડી! તને,
> ધરી છાતી સાથે જહીં સૂઈ જતાં એક શયને;
> તહીંથી તે હાથે, ઉચકી તુજને પંથ પળતો,
> પિતા તારો જો ને – જગત ભર બપ્પોર બળતો.

અને એ મધ્યાહ્નના તાપ જેવી પ્રખર વ્યથા, પિતાના કરતાં ય માતાના હૃદયની એ વ્યથા કવિએ ખૂબ વેધકતાથી રજૂ કરી છે.

હતી માની મેાંઘી, ફરી મૂકી દઉં માતહર હું,
રડે બીજાં હું તેા ખળખળ જતાં નીર નીરખું;
વળું ખાલી હાથે ઘર ભણી, પૂછે દ્વાર મહીં એ,
'પ્રતાપી તાપીને તટ મુજ બટુ શું નહિ રૂવે ?'

એ વ્યથાને ચિરંજીવ કરતી એ ઘટનાના દિવસને પણ કવિ અમર વ્યથાથી અંકિત કરી દે છે.

શમાવી સર્વના તાપેા, પુણ્ય આ દિન છેા પળે,
બળેવે બાળકી પેાઢી, એ બળેવ સદા બળે.

કર્તાની આ પ્રારંભિક કાળની ૧૯૨૨ ની કૃતિ હેાઈ કર્તામાં કવિત્વની કેટલી ગૂઢ શક્તિ છે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. અને ત્રીજા સ્તબકની નવીન કવિતાના પ્રથમ અંકુરને ઠેઠ ૧૯૨૨ સુધી લઈ જાય છે.

મહાવીરપ્રસાદ શિવદત્તરાય દાધીચના 'કેાકિલનિકુંજ' (૧૯૨૭) નાં ત્રીસેક કાવ્યેામાં છંદ અને ભાષાનું મનેાહર સૌષ્ઠવ જોવા મળે છે. સંગ્રહનું છેલ્લું કાવ્ય 'અર્જુન અને ઊર્વશી' બધાં કાવ્યેામાં ઉત્તમ છે. લેખકે મૂળ વાર્તામાં થેાડેા ફેરફાર કરી ઉર્વશીને અર્જુન પાસે મૂર્છા પામતી વર્ણવી છે. છેવટના ભાગમાં ઉર્વશી કહે છે.

હા હન્ત ! એ અસુહીણે કુસુમાયુધે રે,
છે જુલ્મ તેા બહુ કર્યાં મુજ હૈયું ચીરે :
એકાકિની ચ અબળા મુજને નિહાળી;
હેા પક્ષ, આપ ચરણે शरणागतास्मि.

મૂર્છા પછી જાગૃતિમાં આવતી ઉર્વશીનું વર્ણન સુંદર છે.

પ્રભાતે પાંદડી જેવી ઉઘાડે જળપેાયણી,
તેવી રીતે ઉઘાડીને આંખ એ નિરખી રહી.

'કુસુમકળીએા' આ લેખકનું આ પહેલાંનું પુસ્તક છે. મારવાડી કુટુંબમાં જન્મેલા આ અ-ગુજરાતી લેખક પેાતાને અને

પોતાની કવિતાને "વિદેશી કોકિલના ટહુકાર" તરીકે ઓળખાવે છે. અને એ ટહુકાર મીઠા છે તેમાં શંકા નથી.

અમૃતલાલ નાથાલાલ ભટ્ટના 'પુલોમા અને બીજાં કાવ્યો' (૧૯૨૮) માં શૈલીનો અને નિરૂપણનો એક નવો જ, હળવો છતાં સુંદર પ્રકાર છે. સંસ્કૃત રીતિની શિષ્ટ પ્રૌઢિ અને દલપતની ફિસ્સી પ્રાકૃતતાની વચ્ચે રહેતી લેખકની શૈલીમાં સરલતા છે છતાં પ્રાકૃતતા નથી. લેખકે છંદો પણ આજ લગીમાં ઓછા વપરાયેલા એવા ટૂંકા માત્રામેળ રૂપના પસંદ કર્યા છે. આ સંગ્રહમાં વર્ણનાત્મક કાવ્યો વિશેષ પ્રમાણમાં છે. ૧૦૪ કડીનું 'પુલોમા' એક પૌરાણિક કથા-પ્રસંગને સરલ મનોહર રીતે વર્ણવે છે. અને બીજાં કાવ્યો કરતાં તે સારું છે. 'થર્મોપાઇલી' 'હલદીઘાટ' 'ભામાશા' કિશોર માનસને રસાવહ થઈ પડે તેવાં છે. આ સંગ્રહમાં થોડાં ગીતો તથા ઊર્મિકાવ્યો પણ છે, જેમાં તેમના ભાવ કરતાં સાદાઈની મનોહરતા વિશેષ છે. લેખકના 'સીતા' (૧૯૨૮) માં રસના આધાર રૂપ કશું તત્ત્વ દેખાતું નથી. રામચંદ્રથી પરિત્યાગ પામેલાં સીતાને પૂર્વજીવનનાં સ્મરણો થાય છે એ પ્રસંગને કવિએ સીતાના મુખમાં ભૂતકાળનાં સ્મરણચિંતન રૂપે મૂકયો છે. પણ તે સ્મરણો રસથી ધબકતાં થઈ શકયાં નથી.

જદુરાય ડી. ખંધડિયાના 'હૃદયની રસધાર' (૧૯૨૮) માં કેટલાંક હાસ્યરસનાં અર્વાચીન ઢબે લખેલાં કાવ્યો છે. 'કલિયુગનાં કુટુંબોમાં' 'ઘરઘાટી' 'અસ્પૃશ્ય સ્વામી' 'શ્રી પ્રેમ ખાતે ઉધાર' જેવા વિષયોમાં તેઓ કટાક્ષમાં સફળ થઈ શકયા છે. કેટલીક કૃતિઓ તદ્દન નિઃસત્ત્વ છે. લેખકને છંદ વગેરે પર કાબૂ છે. પણ ગંભીર વિષયોમાં એ સફળ નથી થઈ શકયા. કાવ્યને ગૌરવપૂર્વક રસાવહ કૃતિ બનાવવા જેટલી કળાશક્તિ તેમનામાં નથી દેખાતી.

જયેન્દ્રરાય ભ. દૂરકાળના 'ઝરણાં, ટાઢાં ને ઊન્હાં' (૧૯૨૮) માં છંદ અને ભાષા પર કાબૂ છે. પણ કલ્પનાનું ઉડ્ડયન બહુ ઓછું છે. લેખકે 'સ્વારાજ્ય' અને પ્રણય વિશે વર્ણનાત્મક પ્રકારનાં કાવ્યો લખ્યાં છે.લેખકની વાણી ન્હાનાલાલ અને કાન્તની કલ્પનાશીલતા, ગૌરવ તથા લાલિત્યને અપનાવે છે, પણ તેના અતિરેકમાં, તે પોતાની અસાહજિકતા વ્યક્ત કરી દે છે. તેમનાં કેટલાંક ઊર્મિકાવ્યો સુંદર બનેલાં છે. તેની કૃતિઓમાં સદ્ગત પત્નીને અંગેનાં કાવ્યો ઉત્તમ બનેલાં છે.

> તમારાં યાન વૈકુંઠે, યશો આંહી રહી ગયા,
> તમારા સ્વર્ગના પંથો દેવપુષ્પે સ્ફુરી રહ્યા.
>
> ...દેવોનાં દર્શને, શુભ્રે, વિસરી અમને જજો,
> રખે આંસું ઊન્હાં ઝાંખાં અમારાં તુજને નડે.
> ...જ્યાં કલા પ્રભુની રાજે, રાજે લક્ષ્મી સ્વયંપ્રભા,
> વૈકુંઠજ્યોતિમાં ત્હારા હિંડોળાઓ ઝુલી રહ્યા.
> નિર્ખજે આત્મની કાન્તિ માંડીને રસ-મીટડી,
> નિમેષો ત્યાં નહિ વારે સમાધિ તુજ મીઠડી.

કવિએ છેલ્લી કડીમાં દેવોને નિમેષ નથી હોતી એ કલ્પનાનો આશ્રય લઈ સુંદર ઉક્તિ સાધી છે.

'વલ્લભ' નું 'વાદળી' (૧૯૨૮) મેઘદૂતની ઢબનું એ જ કાવ્યનું વસ્તુ લઈને રચેલું અલ્પસત્ત્વ કાવ્ય છે.

વલ્લભદાસ ભગવાનજી ગણાત્રાનું 'મેઘસન્દેશ' (૧૯૩૦) મેઘદૂતની અનુકૃતિ છે. તેઓ કદાચ ઉપરના જ કાવ્યના લેખક હોવાનો સંભવ છે. એમાં એક જેલમાં ગયેલો વિદ્યાર્થી ગાંધી મહાત્માને મેઘદ્વારા સંદેશ મોકલે છે. લેખકે સ્થળ અને પ્રકૃતિનાં વર્ણનોની કેટલીક કલ્પનાઓ મેઘદૂતમાંથી જ ઉપાડી લીધી છે. મુંબઈના સત્યાગ્રહનું વર્ણન રુચિર બન્યું છે. આ લેખકે સંસ્કૃત ભાષામાં પણ

'સત્યાગ્રહગીતા' (૧૯૩૧) લખી છે, જેમાંના કેટલાક શ્લોકોમાં તેઓ સારી કલ્પનાશક્તિ બતાવી શક્યા છે.

શાંતિશંકર વ. મહેતાના 'ચાઈ ઠો યાત્રા' (૧૯૨૬) ને એક પ્રવાસના કાવ્ય તરીકે નોંધપાત્ર ગણી શકાય. લેખકે બર્મામાં એક ખડક ઉપર બાંધેલા પેગોડા 'ચાઇઠો' ની કરેલી યાત્રાનું પદ્યમાં લુખ્ખી વીગતો આપી માત્ર વર્ણન કર્યું છે. દર્શનાનંદને તે કાવ્યમય બનાવી શક્યા નથી.

કવિ ત્રિભુવનલાલ કાશીલાલના 'ત્રિભુવિનોદિની' (૧૯૨૯) ના બસોએક પૃષ્ઠમાં નાટકની તરજો, ગઝલ, કવાલી વગેરેમાં બોધ-પ્રધાન રીતિની રચનાઓ જોવા મળે છે. ગીતોની ભાષામાં મીઠાશ છે. પણ લેખકનું કાવ્યમાનસ જૂની ઢબનું, કૃત્રિમ રીતિનું છે. વિચાર કે રસનિરૂપણમાં નવીનતા નથી.

દેશળજી પરમાર

[૧૮૯૪ –]

ગૌરીનાં ગીતો (૧૯૨૯), ગલગોટા, ટૂહૌકા.

ન્હાનાલાલના ગુરુત્વાકર્ષણથી ખેંચાઈ તે તરફ પોતાની કાવ્ય-શક્તિ વાળનાર લેખકોમાં ત્રીજા મહત્ત્વના લેખક દેશળજી પરમાર છે. એમની વિશેષતા એ છે કે તેમની કૃતિઓ વધુ મૌલિક બનેલી છે. 'ગૌરીનાં ગીતો' માંથી કેટલાંક સુંદર મૌલિક ઊર્મિકાવ્ય બન્યાં છે. કેટલાંકમાં લોકગીતની કમનીયતા પણ આવેલી છે. આ ગીતોમાં લેખકની પોતાની જ એવી કલ્પનાની કુમાશ ઉપરાંત ન્હાનાલાલનું ચારુત્વ પણ પ્રવેશેલું છે. 'વીરો વધાવો' 'ભાઈબ્હેન' તથા 'વર્ષાનો રાસ' માં લોકગીતની રમણીયતા છે. 'પતંગિયાંનું ગીત'

'ફૂલડું કરમાણું રે' 'પૂર્વની પૂજા' 'શૈશવનો રાસ' 'મારાં ફૂલ' 'મોગરાની માળ' કાવ્યોમાં બાળગમ્યતા વિશેષ રહેલી છે અને તે લોકપ્રિય બાળગીતો બનેલાં છે. સંગ્રહનાં કેટલાંક ગીતોમાં બાની પૂરેપૂરું રસત્વ નથી પામી શકી, શબ્દો લુખ્ખા રહી જતા દેખાય છે. 'ગલગોટા' તથા 'ટહૌકા'માં બાળકો માટેનાં જોડકણાં છે. ભારે અર્થવાહિતાથી મુક્ત એવાં હળવાં અર્થમુક્ત જોડકણાં લખવાની શરૂઆત એમણે જ પહેલી કરી છે. અને તે બધાં કોક ને કોક રીતે સુંદર બનેલાં છે. એમાં 'તકલી'નું ગીત સૌથી વધુ મનોહર છે. આ બંને પુસ્તકોના રંગઢંગ બાળકોના કુતૂહલને ઉત્તેજે અને સંતોષે તેવા આકર્ષક બનેલા છે.

ગીતો તથા બાળકાવ્યો ઉપરાંત પરમારે ગંભીર ભાવવાળાં કાવ્યો પણ ઠીકઠીક લખેલાં છે, જે હજી પુસ્તકરૂપ લઈ શક્યાં નથી. અસહકાર પછીના નવા જીવનોત્સાહનાં, નૂતન પુરુષાર્થ અને બલિદાનનાં ગાન કરનારા લેખકોમાં પરમારનું નામ જાણીતું છે. આ કાવ્યોની શૈલી નવીન અર્થપ્રધાન રીતે વસ્તુને નિરૂપનારી છે છતાં તેનું મુખ્ય ઘડતર ન્હાનાલાલની શૈલીની છાયામાં થયેલું છે. કેટલેક સ્થળે દલપતશૈલીની પણ છાયા દેખાય છે. ન્હાનાલાલની ઢબે આ કાવ્યોમાં શબ્દોનો ઘટાટોપ વિશેષ બને છે, વિચારની સુરેખતા ઓછી આવે છે, તથા કાવ્યની એકાગ્રતા પૂરતી હોતી નથી. આ કાવ્યોના ભાવ તથા વિચારમાં વસ્તુના ઘનસ્પર્શ કરતાં તેને કલ્પના તથા શબ્દાવલિથી લડાવવાનું વલણ વિશેષ દેખાય છે. લેખકમાં જીવનનો સ્પર્શ પણ કાલ્પનિક રીતનો વિશેષ છે. તેમ છતાં 'અમર ઇતિહાસે' 'મૃગચર્મ' 'ઘેલી આંખડી' 'પ્રત્યાઘાત' જેવાં કાવ્યોમાં ભાવનું તથા વિચારનું અભિનવ સૌન્દર્ય આવી શક્યું છે, અને તે મનોહર કળાકૃતિઓ બની છે. તેમાં ય વિશેષે 'મૃગચર્મ' જેવાં કાવ્યમાં કવિની લલિત અને ઋજુ બાનીએ ઘણી પારદર્શક સુરેખતા ધારણ કરી છે.

આ વ્હાલસોયાં મુખ પીઠ પાયનું,
ચાલી ગયું ચંચળ નૃત્ય ક્યારનું.
હું જે દિનાન્તે વનમાં વીંધાયલું
ને મૃત્યુની અન્તિમ યાતનામાં,
—બાણકેરું છિદ્ર આ,
ડોક આ મરડાયલી,
આ રૂપેરી છાતીની યે
કંપતી રોમાવલી,
વરી–વિખેરી વળી અશ્રુમાલ તે :
તે જોઉં છું સૌ,- મૃગચર્મ હું માં !
અને સૌ જીવોનો ક્ષણિક ભવસંગાથ વસતો :
મને સંબંધોનો કપટપટુ સંમોહ ખસતો :
નયન તુજ ભગવો જ લસતો.

પ્રાણહીન મૃગચર્મમાંથી પ્રેરણા પામી એ ચર્મ ધારણ કરનાર જીવતા મૃગનું, તેની એ અંતિમ કરુણ ક્ષણોનું, અને તેમાંથી ઊઠતા દ્રાવક વિરાગનું આ નિરૂપણ આ કાવ્યને ગુજરાતી કવિતાનાં ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યોમાં સ્થાન અપાવે તેવું છે.

નાગરદાસ ઈ. પટેલના 'વ્યોમવિહાર' (૧૯૩૦)માં અર્વાચીન શૈલીનાં કેટલાંક સારાં કાવ્યો છે. 'ઊર્વશી–અર્જુન' તથા 'વ્યાધની ચિંતા' એ ખંડકાવ્યોમાંથી બીજાની વાર્તા ચમત્કૃતિવાળી છે. લેખકે કાવ્યોને વધારે પડતાં બોધપ્રધાન કરી મૂકયાં છે. લેખકને ગીતોની હથોટી સારી છે. 'પરણ્યાને દરબાર' 'નયનની જ્યોત અંજાઈ' તથા 'જય સ્વદેશ જય સ્વરાજ'નાં ગીતો સુંદર છે. છેલ્લું ગીત ખૂબ જાણીતું થયું છે. લેખકને મુક્તકો લખવાની હથોટી પણ છે, જેમાંનાં કેટલાંક સારાં છે. 'દેશકીર્તન' અને 'નવ વલ્લરી' એ લેખકનાં બીજાં કાવ્યપુસ્તકો છે.

ગજેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડયાના 'સંયુક્તાખ્યાન' (૧૯૩૨)માં

મનહર છંદમાં જૂની ઢબે સંયુક્તા–પૃથ્વીરાજનો શૃંગાર વર્ણવાયો છે. કુદરતનાં કેટલાંક વર્ણનો સારાં છે. શૃંગારરસનું નિરૂપણ કેવળ સ્થૂલ છે, અને કદીક તે ઉપહસનીય પણ બની જાય છે. વાણીમાં સરલતા છે પણ ઔચિત્ય અને ગૌરવ નથી. લેખકના 'તરંગમાલા' (૧૯૩૩) માં અર્વાચીન શૈલીમાં સિત્તેરેક કાવ્યો છે. આ અધ્યાપક લેખકનો ભાષા છંદ વગેરે પર કાબૂ છે પણ તેમનું કાવ્ય રસના કે જીવનતત્ત્વના ઊંડાણમાં જઈ શકતું નથી. દલપતની રીતિએ 'અરીસો' કાવ્ય આહ્લાદક બન્યું છે.

હીરાલાલ દ. મહેતાનું 'હરિગીત અને બીજાં કાવ્યો' (૧૯૩૨) તેમાંના દસ દસ પંક્તિવાળી ૧૦૩ કડીના લાંબા 'હરિગીત' કાવ્યને લીધે ધ્યાન ખેંચે છે. ઈશ્વરને આલંબી કરેલું જુદી-જુદી જાતનું ચિંતન તથા ભક્તિ આ હરિગીત છંદમાં લખાયેલ કાવ્યનો વિષય છે. પ્રકૃતિમાં પ્રભુના સૌન્દર્યનું દર્શન, તથા માનવ-હૃદયની પ્રભુગામી મધુર ઊર્મિઓનો આમાં થોડોથોડો સુંદર સ્પર્શ છે, તોપણ કાવ્યની બાની રસની ઘનતાએ બહુ પહોંચી શકી નથી. કાવ્ય કેટલીક વાર લાગણીની તથા વિચારની ઘણી હળવી તથા સાધારણ કોટિમાં સરી પડે છે. 'મૃગનો માર્ગ' તથા બીજાં પ્રકીર્ણ કાવ્યોમાં 'મૃગનો માર્ગ'ની બાની વધુ શ્લિષ્ટ તથા ઊર્મિસંભુત બની છે, જોકે તેમાં નિરૂપણની શિથિલતા છે જ.

વિઠ્ઠલરાય યજ્ઞેશ્વર આવસત્થીના 'રસિકનાં કાવ્યો' (૧૯૩૪) માં લેખકની છેલ્લાં ચાળીસેક વરસમાં લખાયેલી કૃતિઓ છે. આ લાંબા પટમાં વિકસેલી ગુજરાતી કવિતાની ઘણી અસરો તેમણે ઝીલેલી છે. તેમની ભાષા ઘડાયેલી, પ્રૌઢ અને શિષ્ટ રીતિની છે. અર્વાચીન કવિતાના મુખ્ય વિષયો, પ્રકૃતિ અને પ્રણય ઉપર તેમણે લખેલું છે, કેટલાંક વર્ણનાત્મક કથાકાવ્યો પણ લખ્યાં છે.

ભાષા અને છંદનું સૌષ્ઠવ છતાં તેમની કૃતિઓમાં ઊર્મિઓ કે પ્રસંગો બહુ વિરલ પ્રસંગે રસની કોટિએ પહોંચે છે. પ્રકૃતિનાં સાદાં વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં લેખકને વધારે સફળતા મળેલી છે. 'સરિતા-સ્વયંવર' તથા 'વર્ષાવિહાર' 'ચંદા'ની ઢબની રસિક કૃતિઓ છે. પણ 'તળાજાની ટેકરી' 'પ્રભાત' તથા 'દિલદાર–દર્શન' જેવી કૃતિઓમાં તેમનો ગંભીર પ્રયત્ન સફળ નથી થઈ શક્યો તે દેખાઈ આવે છે. 'પુનર્મેળાપ'નું કથાકાવ્ય પણ આ રીતની નિર્બળતા બતાવે છે. 'બાળકાવ્યમાળા' (૧૯૨૫)નાં બાળકાવ્યોમાં તેમને વધારે સફળતા મળેલી છે. કેટલાક હળવા ભાવો કોમળ રીતે તેઓ વ્યક્ત કરી શકે છે. ખાસ કરીને તેમનાં ઋતુવાર રચેલાં છ હાલરડાંમાં કુદરતનું મનોહર વર્ણન આવે છે.'અમે સાત છંઈએ' 'એકલ લણનારી' એ વર્ડ્ઝવર્થની અંગ્રેજી કૃતિઓના સારા અનુવાદો છે. 'મા આવ્યાની વાટ' તથા 'મીઠી માથે ભાત' જેવાં કથાકાવ્યોમાં કરુણની ઘેરી છાંટ સફળ રીતે આવી શકી છે.

ન્હાનાલાલના 'જયા–જયન્ત'નો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરનાર **ઉછરંગરાય કેશવરાય ઓઝાએ** ડોલનશૈલીમાં બે નાનકડાં ખંડ-કાવ્યો લખ્યાં છે, 'સેણી અને વીજાણંદ' અને 'મેહ–ઊજળી' (૧૯૩૫). 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'માંથી વાર્તાનો વિષય લઈને ડોલન-શૈલીમાં ગૂંથેલાં આ કાવ્ય ગદ્યમાં લખાયેલી વાર્તા જેટલાં રસવાળાં બની શક્યાં નથી.

જહાંગીર માણેકજી દેશાઈ

ચમકારા, (૧૯૩૧), પારસિકા, (૧૯૩૮), રસધારા (૧૯૪૧).

શુદ્ધ ગુજરાતીમાં કવિતા લખનાર તથા શિષ્ટ ગદ્ય ઉપર કાબૂ ધરાવનાર પારસી લેખકોમાં મહત્ત્વના ગણાય તેવા આ લેખક

છે. તેમનું ગદ્ય ઉપર જેટલું પ્રભુત્વ છે તેટલું ગુજરાતી ભાષાના શુદ્ધ પદ્ય ઉપર તેમ જ કવિતાની બાની ઉપર નથી. તેમના ત્રણ સંગ્રહોમાંની સંખ્યાબંધ રચનાઓમાં તેમની શૈલી પારસીબોલીની અને દલપતરીતિની કવિતાની વધુ નજીક રહેલી છે. 'પારસિકા'નાં કાવ્યો પારસીજીવનને લગતાં હોઈ, પારસીબોલીની અસર તેમાં વધુ ઊતરી છે, છતાં એ કાવ્યોમાં પારસીબોલીના બીજા લેખકો જેટલો આવેશ તથા તમન્ના આવી શકયાં નથી. આ કાવ્યોનું મહત્ત્વ પારસીધર્મની કેટલીક ભાવનાઓને સુગમ્ય કરવા પૂરતું છે, પણ તેમાં કળાતત્ત્વ ન જેવું છે. 'ચમકારા' અને 'રસધારા'નાં કાવ્યો ચાલુ જીવનના અનેક પ્રસંગોને તથા જીવંત વ્યકિતઓને સ્પર્શે છે. તેઓ ગુજરાતી ભાષાનો સારો પરિચય ધરાવતા છતાં પોતાના વિષયને કવિતાની રસવત્તાએ લઈ જવાની શકિત તેમનામાં બહુ દેખાતી નથી. તેમનામાં સંસ્કૃત પિંગળ ઉપર બહુ થોડો કાબૂ છે. સંસ્કૃત શબ્દોના તેમણે કરેલા પ્રયોગો શિથિલ છે. કાવ્યરચનામાં તેમની કલ્પના બહુ પ્રાથમિક ભૂમિકાએ વિચર્યા કરે છે. અને ગમે તેવા ઊંચા કે મોટા વિષયને તેઓ સામાન્ય પ્રાકૃત ભૂમિકાએથી ઊંચે લઈ જઈ શકતા નથી. તેમણે ઘણુંખરું તો ગેય ઢાળોમાં લખેલું છે. જુદાજુદા રસોને તથા અનેક વિષયોને તેમણે સ્પર્શ્યા છે. તેમાં દેશભકિત તથા હાસ્યના વિષયો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રભુભકિતનાં કાવ્યોમાં બીજાં કાવ્યો કરતાં વધારે સૌષ્ઠવ છે. લેખકનાં સૌથી વધારે રસાવહ કાવ્યો કટાક્ષનાં બનેલાં છે. 'રસધારા'માંનાં હાસ્યવિભાગનાં કાવ્યોમાં કેટલોક બુદ્ધિશાળી કટાક્ષ દેખાય છે. ઐતિહાસિક તથા હિંદુધર્મની પૌરાણિક કથાઓ લઈને લખેલાં કાવ્યોમાં ઊંચી વર્ણનાત્મક શકિત લેખક લાવી શકયા નથી. લેખકનો દાવો પણ હળવી ભૂમિકા ઉપર રહી છંદપદની બહુ ઝીણવટમાં ઊતર્યા વગર પ્રાકૃતજનને પ્રસન્ન કરવાનો છે. અને તેમાં તેમને સફળતા મળેલી છે.

આ સ્તબકની અંદર એવા ઘણાએક કવિતાલેખકો છે જેમનાં કાવ્યો માસિકોમાં અવારનવાર આવતાં રહ્યાં છે પણ ગ્રંથસ્થ નથી બની શક્યાં. આમાંના ઘણાએક ઉપનામ હેઠળ લખતા હોઈ તેમને વિશે કાંઈ ચોક્કસ કહેવું મુસ્કેલ બને છે. એવા ઉપનામથી કે પોતાના નામથી લખતા પચાસેક ઉપરાંત કવિતાલેખકોમાંથી કેટલાકનાં કાવ્યો ધ્યાન ખેંચે તેવા કળાસત્ત્વવાળાં જોવા મળે છે. એમાંના કેટલાક તો સાહિત્યક્ષેત્રમાં પોતાની બીજી પ્રવૃત્તિથી વિશેષ જાણીતા બનેલા છે. આ લેખકોમાં નીચેનાં નામ ખાસ ગણનાપાત્ર છે.

'ભ્રમર', 'કુંજ', 'મુકુલ', 'નિર્ગુણ', 'કુસુમ'–દેવચંદ રામજી ઠક્કર, **'વ્રજવિહારી', 'રસનિધિ', 'મલયાનિલ', 'નૂતનશ્રી', 'કુસુમાકર', જીવાભાઈ અ. પટેલ, અતિસુખશંકર ક. ત્રિવેદી, મોહનલાલ પા. દવે, હિંમતલાલ જગન્નાથ પંચોળી, હાસમ હીરજી ચારણિયા, ચતુરભાઈ ઉમેદભાઈ પટેલ, મંજુલાલ જ. દવે, નર્મદાશંકર બાલાશંકર પંડ્યા, ચતુરભાઈ શંકરભાઈ પટેલ.**

'કુંજ'ની રચનાઓમાં નવી શૈલીની પ્રૌઢિ અને સરળતા તથા ચિંતનપરાયણતા જોવામાં આવે છે. ન્હાનાલાલ તરફ તેમનો ખાસ ભક્તિભાવ દેખાય છે. 'શિશુક્રીડા' અને 'અમરવિજયી આત્મશુચિતા' ('બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૯૧૨, ૧૯૨૭) તેમનાં સારાં કાવ્યોમાં ગણાય તેવાં છે. **'વ્રજવિહારી'**નાં' વીર નર્મદની ઉત્તરાવસ્થાનો વૃત્તિક્ષોભ' તથા 'કવિ અને તેનું વિશ્વ' ('સુદર્શન' ૧૯૦૯) બંને લાંબાં કાવ્યો લેખકની શક્તિનાં સારાં ઉદાહરણ છે. જાણીતા વાર્તાકાર **'મલયાનિલ'**નાં કાવ્યોમાં એક પ્રકારની ખૂબ મીઠી હલક મળે છે. તેમના ગીતાંજલિના અનુવાદો, 'રૂદિયામાં કોયલ' તથા 'મનોરથ ઝૂલો' ('બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૯૧૮) ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. **જીવાભાઈ પટેલે** 'માડીની ઝૂંપડી' જેવી સૌમ્ય મધુર કૃતિ આપેલી છે. **અતિસુખશંકર ત્રિવેદીએ** 'રામેશ્વરની યાત્રા' ('સુદર્શન' ૧૯૧૦) ને સૌષ્ઠવવાળા પદ્યમાં

મૂકેલી છે. **હિમ્મતલાલ પંચોળી**ના 'ઝુલેખાનું સ્વપ્ન' ('સુદર્શન' ૧૯૧૯) માં નરસિંહરાવની શૈલીનું ખંડહરિગીત છંદમાં સફળ પુનઃ-સર્જન છે. **હાસમ ચારણિયા**નું 'દરિયો' ('બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૯૧૩) એક સુભગ કૃતિ બનેલી છે. **ચતુરભાઈ પટેલે** 'અજબ તાર ખેંચ્યાં' જેવાં કેટલાંક સુંદર ઊર્મિકાવ્યો લખેલાં છે. **નર્મદાશંકર બાલાશંકર**માં નરસિંહરાવ તથા કલાપીની રીતની શકિત સારી દેખાય છે. 'ન્હાની બ્હેન'ના ('બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૯૧૦) કાવ્યમાં ભાઈના મૃત્યુને કરુણ રીતે તેમણે નિરૂપ્યું છે. 'ભૂતકાળના પડછાયા'માં તેમની શક્તિ ઘણા પ્રગલ્ભ રૂપે દેખાય છે.

> મ્હેં દીઠા પ્રતાપી રાજા,
> ને સુણી ધર્મની ગાથા,
> મ્હેં નગ્ર ભવ્ય વિલોક્યાં,
> ચતુરંગી સૈન્ય મ્હેં દીઠાં,
> ને દીઠાં અસ્થિ પ્રાચીન પ્રજાનાં અવનિતટે રડવડતાં
> કાળનિધિઉપકંઠ વેળુમાં દીઠા લીસોટા જૂના.

મંજુલાલ જ. દવેએ કવિતાની વધારે સેવા તો અંગ્રેજી કાવ્યોના ઘણા સફળ અનુવાદો દ્વારા કરેલી છે. તોપણ પોતાની મૌલિક કૃતિઓમાં પણ તેમણે સારી સર્જક શકિત બતાવી છે. નરસિંહરાવ અને ન્હાનાલાલની શૈલીની છાયાઓ તેમણે પ્રશસ્ય રીતે અપનાવી છે. 'તુજ કબ્ર પર', 'હું સમર્પું શું તને' ('બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૯૨૫) તથા 'બે કાવ્યો' ('સુદર્શન' ૧૯૨૭) માં તેમની રચનાશક્તિ ખાસ રૂપે જોવા મળે છે. 'બે કાવ્યો'માંથી નીચેની પંક્તિઓ પ્રકૃતિના એક વિરલ આંતરિક સૌન્દર્યને આલેખે છે.

> છેલ્લી આ કિરણાવલિ, છેલ્લી સાયંકાળની:-
> લસે નૌતમ ભાત એવી ક્ષિતિજરેખા અવનવી.
> છાની એકલ તારલી અજ્ઞાન કો સાગર તરી
> આવી વ્યોમતટે મનોહર મૂર્તિ શી રમવા રતિ,

ને ચન્દ્રી ઊગે ભેખ ભગવે ઉભય પાર પ્રભા ઝગી.
લેાકલેાકાન્તર અમીમય તૃપ્તિ ઝીલે રસ રસી.
હસે પ્રકૃતિ હસે પુરુષ હસે માનવમંજરી
દેવમંદિર પ્રેમઘંટા બજી અદ્‌ભુત રાગ શી.

'કુસુમાકર'–શંભુપ્રસાદ છેલશંકર જોષીપુરાની કવિતાની ઉપાસના સૌથી વધુ ગંભીર અને સતત વહનવાળી રહી છે. આપણા એક અત્યંત સમભાવી વિચારક શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદના શબ્દોમાં કહીએ તેા 'કુસુમાકર કવિ છે; કલાકાર નથી, કારીગર પણ નથી...કુસુમાકર તપાસવા માગતા જ નથી જે મારી કવિતામાં સૌંદર્ય અને અર્થની વાહકતા કેટલી છે?...એમના સંકુલ માનસમાં કેટલું મુદ્રારૂપ (pose) અને કેટલું સત્સ્વરૂપ (real) છે તે બીજાને તેમ જ તેમને પણ મેાટે ભાગે અજ્ઞાત જ રહેવાનું.'

એમનાં અનેક પ્રસિદ્ધ થયેલાં કાવ્યેામાંથી 'આત્માનાં આંસુ' ('વસન્ત' ૧૯૨૫) 'નિર્વાણનું પદ્મ પરાગ ઢેાળે' ('વસન્ત' ૧૯૩૨) 'મારાં દ્વાર' ('વસન્ત' ૧૯૩૪) ને તેમની ઉત્તમ ક્ષણેાનાં સર્જન તરીકે રજૂ કરી શકાય. આમાંથી પણ બીજી કૃતિ તેમણે અપનાવેલી ન્હાનાલાલીય લાક્ષણિકતાઓમાં ઉમેરેા પામેલી તેમની વિલક્ષણ રંગદર્શિતાની વધુ સાચી પ્રતિનિધિ છે. જ્યારે તેઓ પેાતાની શૈલીને પ્રસન્ન રાખી શકે છે ત્યારે પ્રસાદમધુર પંક્તિઓ રચી શકે છે તે નીચેની પંક્તિઓ પરથી જણાશે.

ઊભેા હું કાળસરિતને તીર
વહે જ્યાં અમૃત સરખું નીર,
મલપતું ગાન મંજુ સુધીર,
વહન્તુ નિર્મળ સ્વચ્છ શું ક્ષીર!
દગથી અશ્રુધાર દ્રવન્તી, થયું ક્ષીર એ ક્ષાર!
મંજુલ વંજુલ રસ ઝરણાનેા ઊડચો સહુ કિલકાર.

'આત્માનાં આંસુ' (વ. ૧૯૨૪).

ખંડક ૪ : રાસ અને બાળકાવ્યો

પાદરાકર—મણિલાલ મોહનલાલ
ચન્દ્રકાન્ત મંગળજી ઓઝા
મૂળજીભાઈ પીતાંબરદાસ શાહ
વાસુદેવ રામચંદ્ર શેલત
શાંતિકુમાર પંડ્યા
જગુભાઈ મોહનલાલ રાવળ
રમણીકલાલ કીશનલાલ મહેતા
મોહનલાલ ચુનીલાલ ધામી
ન્હાનાલાલ દલપતરામ પટેલ
બટુભાઇ ઉમરવાડિયા
'વિવિત્સુ'-ચિમનલાલ ભોગીલાલ ગાંધી
વિહારી
પ્રીતમલાલ મજમુદાર

ન્હાનાલાલની કવિતાનો જે એક અંશ તેમની પછીની કવિતામાં તેમની રીતે વધારે ખેડાયો, તથા જેને સંખ્યાબંધ અનુયાયીઓ મળ્યા તે છે તેમનાં 'રાસ' કાવ્યો. ગયા સ્તબકમાં દલપતરામની શૈલીના થોકબંધ અનુસરનારાઓ મળે છે. આ બીજા સ્તબકમાં તેવું અનુસરણ માત્ર આ કાવ્યપ્રકાર પામી શકયો છે. આ બંને અનુસરણોમાં પણ અમુક રીતનું સામ્ય રહેલું છે. દલપતશૈલીના કેટલાક અનુસરનારાઓએ એ શૈલીમાં નવીન પ્રતિભા બતાવેલી છે, તો કેટલાકમાં માત્ર તેની નિષ્પ્રાણ પુનરાવૃત્તિ જ છે. તેવું આ રાસના લેખકોમાં પણ બનેલું છે. ન્હાનાલાલના રાસનું જે ઉત્તમ કળાતત્ત્વ છે તેને વટી શકે તેવા રાસલેખકો તો બહુ થોડા થયા છે. પરન્તુ તેમના જેવું ગીતનું લાલિત્ય અને લોકબાનીનું વિલક્ષણ માધુર્ય લઈ આવનાર કેટલાક નીકળ્યા છે ખરા. આ લેખકોની પ્રતિભા બીજાં મૌલિક રૂપોમાં પણ

વિકસી છે. બીજા સ્તબકના એવા લેખકોમાં ખબરદાર, બોટાદકર, પ્રભાસ્કર, પરમાર વગેરે આવે છે, જેમની કૃતિઓની ચર્ચા તેતે સ્થળે થઈ ગઈ છે. આ પછીના ત્રીજા સ્તબકમાં પણ અન્ય દિશાઓમાં પોતપોતાની રીતે કાવ્યમાર્ગ ખેડનાર કવિતાલેખકોએ ન્હાનાલાલની ગીતશક્તિનાં કેટલાંક ઉત્તમ અનુસર્જનો નિપજાવ્યાં છે. એ ઉપરાંત એક બીજો પણ એવો વર્ગ છે જેણે આ 'રાસલેખન'ને જ પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિ બનાવી છે. આવા લેખકોની સંખ્યા સહેજે પચીસત્રીસની થવા જાય છે. આમાંના કેટલાક તો એવા નિખાલસ છે જે પોતાની મર્યાદાને બહુ સ્પષ્ટ રીતે સમજે છે તથા સ્વીકારે છે, જ્યારે કેટલાક એવા છે જે પોતાની કૃતિઓની મોટી સંખ્યાને લીધે, પોતાનું 'રાસ-લેખક' તરીકે અનન્ય સ્થાન માનતા થયા છે. આ લેખકોએ મોટે ભાગે ન્હાનાલાલના રાસના ઢાળમાં, તેમના જેવા વિષયો લઈને રાસ લખ્યા છે. તેઓ જ્યાં કંઈક નવું કરવા ગયા છે યા પોતાનું મૌલિક માધુર્ય ઉપજાવવા મથ્યા છે ત્યાં બહુ સફળ થયા નથી. તેમનાં ગીતોની ઊર્મિઓમાં ઔત્સુક્ય, વિરહ, વિચ્છેદનાં કે પ્રકૃતિનાં અમુક રૂપોનાં રૂઢ ઉચ્ચારણો સિવાય બીજું વિશેષ જોવા મળતું નથી. એમની કૃતિઓ આવી ઉછીની લીધેલી સામગ્રીમાંથી એકાદ પણ સાદું સુરેખ ઊર્મિચિત્ર આપી શકતી નથી. રાસના આ લેખકોની કૃતિઓનું આ સામાન્ય સ્વરૂપ છે. એવાઓમાંથી જેનીજેની કૃતિ-ઓમાં કંઈક વિલક્ષણતા છે તેની અત્રે નોંધ કરી લઈશું.

મણિલાલ મોહનલાલ–'પાદરાકર'નાં સંખ્યાબંધ રાસગીતો-માંનાં કેટલાંક રાષ્ટ્રિય ભાવનાનાં છે તો ઘણાંખરાં લગ્નજીવનની આસપાસનાં છે. તેમનાં ગીતોની બાની નહિ જેવો કાવ્યગુણ ધરાવે છે. તેમના 'મંગળસૂત્ર' (૧૯૩૫) સંગ્રહમાં તેમણે પોતાની આ પ્રવૃત્તિને કંઈક કળાના વિચાર પર પ્રતિષ્ઠિત કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તેના ઉપોદ્દ્ઘાતમાં 'ઇન્દુકુમાર'માંથી એક અવતરણ તેમણે બધી પંક્તિઓને જોડી દઈને સળંગ છાપ્યું છે એ અજાણ્યે થયેલું મુદ્રણ

ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીની ગદ્યરૂપતાના એક અનાયાસે થયેલા સ્વીકાર જેવું છે. લેખકને લગ્નગીતોનો સારો પરિચય લાગે છે. લેખકનાં ગીતોમાં શબ્દનું ઔચિત્ય ઓછું છે, ભાષા અને ભાવનાઓ ચવાયેલી છે. રાસથી ભિન્ન એવું 'પ્રણયમંજરી' કર્તાનું સૌથી સારું કાવ્ય ગણાશે. તેમાં વિચાર કે ભાવની નવીનતા ખાસ નથી. તોપણ તેના હરિગીત છંદની ૧૦૦ કડીઓમાંથી કેટલીક સારાં મુક્તક બની શક્યાં છે.

ચંદ્રકાન્ત મંગળજી ઓઝાના રાસમાં કયાંક ચમક આવે છે. તેમની વાણીમાં મીઠાશ આવેલી છે. ક્રમેક્રમે તેમનાં પુસ્તકોમાં તેમની રચનાશક્તિની પ્રગતિ દેખાય છે. ત્રીજા સંગ્રહ 'રાસઅંગા'માં તે નવા વિષયો તરફ વળ્યા છે. કયાંક વિચારની નવીનતા પણ આવેલી છે. એ સંગ્રહમાં 'અધવચ' સારું છે. 'ફૂલ લેવા ગઇ'તી રે ગોરી ફૂલ લ્યો', તથા

રંગ્યા તે રંગની છોળમાં છબીલાલાલ,
મીઠડલી મોરલી વગાડીને વ્હાલમા !
ઝુલાવ્યાં હર્ષના હિંડોળમાં.

જેવી પંક્તિઓમાં તેમની શક્તિ સારી ખીલી ઊઠી છે. લેખકમાં રાસ કરતાં સરળ પ્રાસાદિક બાળગીતો લખવાની વિશેષ હથોટી લાગે છે. તેમના બીજા સંગ્રહમાં 'મ્હારી વાડીમાં' વગેરે છએક હાલરડાં તથા 'ગીતકથાઓ'માંની પદ્યબદ્ધ વાર્તાઓ ખરેખર રસપ્રદ બનેલી છે. 'પોઢામણું' (૧૯૩૧) અને 'ગજરો' (૧૯૩૨)માં કેટલાંક સારાં બાળકાવ્યો છે. સાદાં જોડકણાં પણ આ લેખક સારાં આપી શકે છે. 'કથાકુંજ' (૧૯૩૦)માંનાં આઠ કથાકાવ્યો સાદી પ્રાસાદિક રચનાઓ છે. કેટલાંક ખંડકાવ્યની ઢબે લખાયેલાં છે, પણ તેમાં રસની ચમત્કૃતિ નહિ જેવી છે.

મૂળજીભાઈ પીતામ્બરદાસ શાહ સત્યાગ્રહસંગ્રામનાં ગીતોથી પોતાની પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી તેને રાસના પ્રદેશમાં લઈ ગયા છે. દેશભક્તિનાં ગીતોમાં તે ઉન્નત ઉલ્લાસના ભાવોને ઉચિત કાવ્યબાનીમાં ઝીલી શક્યા નથી. રાસગીતોમાં આ લેખક ક્રમેક્રમે પોતાની નાનકડી શક્તિથી પણ પ્રગતિ કરી શક્યા છે. રાસ માટે તેમની ભક્તિ તથા ઉત્સાહ ઘણાં છે, પણ સર્જનાત્મક કલ્પના તથા રસના ઔચિત્યની દૃષ્ટિ તેઓ બહુ ઓછી દાખવી શક્યા છે. છતાં તેઓ કેટલાંક સારાં કહેવાય તેવાં ગીતો આપી શક્યા છે. 'રાસનિકુંજ'માંનું 'રીસામણું' 'ફૂલવેણી'માંનું 'ફૂલદેવી' 'રાસપદ્ય'માંનાં 'ગુજરાતણ' 'પ્રેમની રંગોળી' 'આશાનો વીંઝણો' 'ચન્દ્રસુધા' તથા 'રાસકૌમુદી'-માંનાં 'સ્વપ્નોને સોહાગ' 'સૌન્દર્યપૂજન' 'શરદનું સોણલું' વગેરે સારી કૃતિઓ છે.

'ઓ ફૂલદેવી ! કે ફૂલ મને આપો રસાળ,
ઓ ફૂલદેવી ! કે ફૂલ જેવું નાનું હું બાળ.'

× ×

'આશાનો કોઈ એક વાઈ'તું વીંઝણો,
સૂની વસન્તની કો સાંજે જી રે.
એકલી અબોલ હું તો ઝૂલતી કુંજમાં,
અંતરમાં પ્રેમ-બંસી બાજે જી રે.'

× ×

જીવનને હીંચકે રે, કે હેતભરી હીંચ્યા કર્યું,
અંતરની આશને રે કે વારિ અમે સીંચ્યા કર્યું.

જેવી પંક્તિઓ લેખકની શક્તિનો પરિચય કરાવશે. લેખકે 'સ્મૃતિ-નિકુંજ' (૧૯૩૯) નાં બે કાવ્યોમાં 'રાસ' નો પ્રદેશ છોડી ઊર્મિકાવ્યના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કર્યો છે. કાવ્યોનું ઊર્મિતત્ત્વ તથા રજૂઆત કૃત્રિમ અને પાતળાં છે. તેમની ભાષામાં પ્રાસાદિકતા છે.

વાસુદેવ રામચંદ્ર શેલત પોતાના 'ફૂલવાડી' (૧૯૩૧) ના પિસ્તાળીસેક રાસમાં ગીતરચનાની સારી હથોટી બતાવી શક્યા છે.

રાસના વિષયો બોટાદકરની ઢબે એમણે વિશેષ પસંદ કર્યા છે. એ રાસમાંથી 'એ અવસરમાં' 'અલબેલડી' 'સોહાગણની સાસરી' એ સારાં ગણાય એવાં કાવ્યો છે, તેમાં યે છેલ્લું વધુ સારું છે.

શાન્તિકુમાર પંડ્યાના 'રાસરમણા'માં બીજા લેખકો કરતાં વધારે શબ્દશક્તિ દેખાય છે. તેમણે નવીન અને રમણીય એવી ઘણી પંક્તિઓ આપી છે. તેમનામાં કલ્પના છે, ભાષાને વ્યંજનાત્મક બનાવવાની શક્તિ છે, પણ રસવિવેકમાં કચાશ છે. કેટલીક કૃતિઓ કાવ્યરૂપ પણ બની શકી છે, જેમાં 'તાપણું'નું કાવ્ય ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. 'શહીદના સંદેશ'ને આ સંગ્રહમાંનું ઉત્તમ ગીત કહેવાય તેવું છે.

ઝરૂખે ઝૂકે અષાઢીલા મેહ, અટારીએ વીજલડી રે લોલ,
કે'તી કંઈ શહીદના સંદેશ, ઊંચે જાતી વાદલડી રે લોલ.
સખી કો દૂરદૂરના ડુંગરડે, વીતી મધરાતલડી રે લોલ,
ત્યાં તારા નાથની પોઢણ શૈયા પત્થર કણ શિલા પડી રે લોલ.
...ગ્યા'તા વીરની વટ સાચવવા, કે ડુંગરડે સેજો કીધી રે લોલ,
વિજોગણ આવજે ડુંગરધારે, કુસુમની માળા ગૂંથી રે લોલ,
ઢોળ મા આંસુડાં ચોધારે, વ્હાલપની વ્યથા કથી રે લોલ.

આ પંક્તિઓ લેખકની કલ્પના, ભાવ તથા નિરૂપણની શબ્દશક્તિની પ્રતિનિધિ જેવી છે.

જગુભાઈ મોહનલાલ રાવળના 'રાસરસિકા'નાં ગીતોમાં ભાષાની સારી હથોટી દેખાય છે. ક્યાંક લોકગીતની સરળતા અને તરલતા પણ આવ્યાં છે. પણ ઊંડી વ્યંજના, કલ્પનાની ચારુતા કે નિરૂપણની તાજગીનો ઘણોખરો અભાવ છે. તેમનું સારામાં સારું ગીત ન્હાનાલાલના અનુકરણથી વિશેષ બની શકતું નથી. કેશવ શેઠનાં ગીતોની છાયા પણ તેમની કૃતિઓમાં જડે છે. 'કોયલડીને' માંની નીચેની પંક્તિઓમાં લોકવાણીની કુમાશ દેખાય છે.

સુંદર સરોવર કાંઠે કોયલડી, મીઠા આંબલિયા ફાલ્યા ફૂલે,
ઊંચી એ ડાળીએ બેસી કોયલડી, વનના સમીરણે ટહુકા પૂરે.

'ક્યાં શોધું ?' ને આ સંગ્રહનું ઉત્તમ ગીત કહી શકાય. સ્વાતંત્ર્ય પ્રાર્થના વગેરે ભાવોનાં ગીતો પણ સારાં થયેલાં છે.

રમણીક કીશનલાલ મ્હેતાના 'મધુબંસી' (૧૯૩૨) નાં ચાલીસેક ગીતોમાં ન્હાનાલાલની ઘણી ઘેરી છાયા દેખાય છે. આ ગીતોની ભાષા પદબંધ વગેરેમાં સવિશેષ માધુર્ય છે.

મોહનલાલ ચુનીલાલ ધામીના 'રાસકટોરી'નાં ગીતોમાંથી કેટલાંક કાવ્યો તરીકે પણ સારાં નીવડ્યાં છે. લેખકમાં સાદી સંબદ્ધ કલ્પનાશક્તિ કે વિચારબળનો અભાવ દેખાય છે તો ય કેટલીક સુંદર પંક્તિઓ તેમનાં ગીતોમાંથી નીકળે છે. 'યૌવનમૂર્તિ'નું ગીત સૌથી સારું છે.

લીલી કમખી ને ઓઢણ લાલ અલબેલડી,
માંહી ગૂંથ્યા છે બાવન બાગ સાહેલડી,
બાંધ્યા અંબોડે ચૌદ લોક અલબેલડી.

જેવી પંક્તિઓમાં તેમની શકિતનું પ્રમાણ દેખાઈ આવે છે. આ સંગ્રહમાં વિનોદનો લેખકે સ્પર્શ કર્યો છે તે ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. ભણેલી ભાભીની મજાકનું કાવ્ય 'ભાભી સાહેબ' રમૂજી છે. 'તાપણી'નું કાવ્ય પણ સરસ બનેલું છે. 'પાવો વાગે' 'ધનસમ્રાટ' 'શહેરનું સ્હવાર' જેવાં ગીતોમાં તેમણે દલિત જીવનની વેદનાઓ ગાઈ છે. લેખકમાં ગીતશકિત એકંદરે સારી છે.

ન્હાનાલાલ દલપતરામ પટેલના 'રાસપુંજ'માં કલ્પનાની વિશેષ ચમક દેખાય છે. લેખક વાતાવરણ પણ જમાવી શકે છે. પણ ક્યાંક સાદા અર્થવિવેકની પણ ગંભીર ક્ષતિઓ દેખાય છે.

સખિ ! આઘે આઘે વન માંહ્ય વાગે રૂડી વાંસલડી,
સૂર કાને સૂણ્યા ના સ્હેવાય કોને કહું વાતલડી.

જેવી પંકિતઓમાં તેમણે અર્વાચીન ઢબે લખ્યું છે. તેમાં

'યૌવનનો મોર' 'રસભરી રાત' તથા 'રસિયો રિસામણે' જેવાં ગીતો વધારે રસાવહ બનેલાં છે. આ કરતાં જૂની ઢબનાં ગીતોમાં લેખક વધારે સફળ થયેલા છે. જોકે તેમાં પણ નીરસતા તથા અર્થ કે રસના વિવેકની ક્ષતિ આવી તો ગઈ છે. તોપણ આ રીતનાં કાવ્યોમાં 'રાવણ અને સીતાનો સંવાદ' તથા 'ગોવર્ધનધારણ' બંને મઝાનાં છે. એમાંની પહેલી કૃતિ સંગ્રહની ઉત્તમ કૃતિ ગણાય તેવી છે.

બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના 'રાસઅંજલિ' (૧૯૩૫) માંનાં ગીતોમાં ન્હાનાલાલની ઢબના નિરૂપણમાં પણ કંઈક તાજગી છે, તથા અમુક નવા વિષયોમાં ન્હાનાલાલની મીઠાશ પણ થોડીઘણી પ્રગટી છે. ગીતના લય કયાંક ખૂબ કાચા રહી ગયા છે, તો કેટલાંક ગીત સારાં પણ બન્યાં છે. 'ફાગુનના દિન જાય' એક સુંદર ગીત છે. આખા સંગ્રહમાં ઉત્તમ કૃતિ 'શાશ્વત સંવનન' છે, જે કાવ્ય પણ બની શકી છે. આ ઉપરાંત બીજાં પણ સારાં ગીતો ઠીક સંખ્યામાં મળી આવે છે, જેમાં 'મુક્તિનાં અધીર' 'વસન્ત' 'મૈયાનાં ચર્ણે' 'હૈયું અલિ ડોલે છે' તથા 'રંગ કોઈ લેશો નહિ' ને મૂકી શકાય.

હાં રે સખિ ! ચાલો, મધુવનકુંજે
મધુરી સૌ ચાલો, ઋતુના રંગ લઈએ.
હાં રે સખિ ! ચાલો, વસન્ત આ અકેલો
રમન્ત ફુલખોળે, સમીરના હિન્ડોળે.

જેવી પંક્તિઓમાં લેખકની શક્તિનું પ્રતિબિંબ જોઈ શકાય છે.

સૌ. હસુમતી ધીરજલાલ દેસાઈના 'રાસસરિતા, ભા. ૧' (૧૯૩૬) માં પ્રારંભિક દશાનાં ગીતો છે. તોયે લેખિકામાં ગીત-રચનાની આવડત દેખાય છે. ભાષાની મીઠાશ પણ કયાંક છે. જેમકે:

કુંજન વનમાં ટહુકે કોકિલા, મ્હેકે આંબલિયે મોર રે,
ટહુકાર મીઠા આવે સાહેલડી, મધુરી અનિલની લ્હેર રે.

ગીતોના વિષયો લેખિકાએ 'શિવશંકર'થી માંડી 'પાવલી'—એક કુરૂઢિ—સુધીના લીધા છે.

વિવિત્સુ–ચિમનલાલ ભોગીલાલ ગાંધીના 'રાસપાંખડી' (૧૯૩૮) માંનાં ૭૨ જેટલાં ગીતોમાંથી સારાં એવાં દસેક ગીતો મળી આવે છે. ગીતોમાં આલેખનની કચાશ તથા વ્યંજનાની શૂન્યતા છે. 'સુહાગી સ્મરણુ' કરુણુ બની શક્યું છે. 'બાલુડાં' ને સંગ્રહનું સારામાં સારું ગીત કહી શકાય. 'ઉદ્બોધન' 'સહિયર થંભી ગઈ' 'બ્હેનનું ગીત' સંગ્રહનાં બીજાં સારાં ગીતોમાંનાં છે.

'રાસમાલિકા' નામના રાસસંગ્રહમાં **વિહારી**નાં જે નવ ગીત છે તે પરથી એ લેખકની ગીતશક્તિ એટલી ઉત્તમ દેખાય છે કે એ લેખકનાં ગીતોનો સ્વતંત્ર સંગ્રહ નથી છતાં તેમનું નામ ખાસ સ્મરણુ માગી લે છે. લેખકમાં, અત્યારના સૌ 'રાસ'લેખકો કરતાં ઘણી જ ઊંચા પ્રકારની, લોકવાણીની કળાત્મકતાથી ભરપૂર એવી ભાષાસમૃદ્ધિ છે, કલ્પનાની પહોંચ છે તથા ગીતરચનાની સિદ્ધ જેવી હથોટી છે. એમની સૌથી ઉત્તમ કૃતિ 'હિંદનું ઝાંખું ચિત્ર' છે, જેમાં તેમણે હિંદના ભૂત, વર્તમાન અને ભાવિનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. હિંદના ભાવિદર્શનને વર્ણવતી થોડીક કલ્પનાસમૃદ્ધ પંક્તિઓ અહીં ઉતારીશું.

મંદ મૃદુ હિમાળાના વાય ઉત્તરના વાયા જશે રે,
માજી જશે રોગદોગ શોકના થોક, શીતળતા શાંતિ થશે રે.
ઝરશે અમી ઝરતા વરસાદ ભૂમિ ભીંજાવશે રે,
ક્યારડે કલ્પતરુનો પાક કણુના કળશી થશે રે.
માજી એવા મોંમાગ્યા વરસાદ કુંદનના વરસશે રે,
આવતી સાગરિયાની છોળ રતનચોક રેલી જશે રે.

આ લેખકે 'મેઘદૂત' ના પોતાના અનુવાદમાં ઘણી સુંદર રચનાશક્તિ બતાવેલી છે. તેમની બીજી કૃતિઓ આપણુને પુસ્તકાકારે મળી નથી એ શોચનીય છે.

ગુજરાતમાં સ્વ. ગિજુભાઈએ મૉંટેસોરી પદ્ધતિએ બાળ-શિક્ષણની શરૂઆત કર્યા પછી બાળકો માટે ખાસ કાવ્યો લખાવા લાગ્યાં છે. ઉપર નોંધેલા 'રાસ' લખનારાઓએ બાળકોને લક્ષ્યમાં રાખીને પણ લખેલું છે. સ્વ. ગિજુભાઈએ પોતે પણ બાળકો માટે થોડાંક મનોહર જોડકણાં અને ગંભીર રીતનાં બાળકાવ્યો પણ લખ્યાં છે. આ દિશામાં લખનાર બીજા કેટલાક લેખકોમાંથી **પ્રીતમ-લાલ મજમુંદારનાં** 'ફૂલકણી' (૧૯૩૬)માંનાં કાવ્યો ખાસ ગુણવાળાં છે. ત્રિભુવન વ્યાસ તથા મેઘાણીનાં બાળકાવ્યો પછી કળાગુણવાળાં અને બાળભોગ્ય ગીતો તરીકે આ લેખકનાં કાવ્યો આવે છે. બાળકો-ને સહજગમ્ય થાય એવી કલ્પના તથા રસચમત્કૃતિ આ લેખકનાં કાવ્યોમાં છે. સાદી છતાં પ્રસાદપૂર્ણ ભાષામાં લેખકે સારી કૃતિઓ આપી છે.

સ્તબક ત્રીજો

૧૯૩૧ થી-

પ્રાવેશિક

નવીન કવિતા

આ બાશંકરથી પ્રારંભાયેલા બીજા સ્તબકની કાળમર્યાદાનો વિચાર કરતાં આપણે એ સ્તબકની સમાપ્તિની રેખા ૧૯૩૧ની આસપાસ મૂકી હતી. આ બીજા સ્તબકની કવિતાનું ઊંચામાં ઊંચું બિંદુ ૧૯૨૭ માં ઊજવાયેલા કવિ ન્હાનાલાલના સુવર્ણમહોત્સવમાં મળે છે. ગુજરાતે આટલા જ્ઞાનપૂર્વક અને ભાવપૂર્વક પોતાની કવિતાને આવી રીતે કદાચ પહેલી વાર જ ઊજવી. ગુજરાતના જીવનમાં તેની સર્જનાત્મક શક્તિને હાથે નિર્માયેલી અર્વાચીન કવિતાને કેવું સ્થાન હતું તે ત્યારે પ્રત્યક્ષ થયું. એ જ રીતે થોડાં વરસો પછી કવિ ખબરદારનો સુવર્ણમહોત્સવ પણ ઊજવાયો. આ બીજા સ્તબકની કવિતા, પોતાના આજ લગીના રસ અને સૌન્દર્યના નિર્માણને સૂક્ષ્મ ભાવાત્મક રૂપે આમ ૧૯૨૭ માં શિખરિત કરીને પછી જાણે ઢળવા લાગી. બીજા સ્તબકના આ સાલ પછી પણ વિદ્યમાન કવિઓ, નરસિંહરાવ ન્હાનાલાલ, ખબરદાર, બળવંતરાય આદિની સર્જનપ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી છે, વળી નરસિંહરાવ અને બળવંતરાય જેવાની કવિતા તેમની પછીની નવીન કવિતાની સાથેસાથે પણ વિકસતી રહી છે, તથાપિ ૧૯૨૭ ની આસપાસ જ ગુજરાતી કવિતામાં નવાં ઘટક તત્ત્વોનો પ્રવેશ થવા લાગે છે અને ૧૯૩૧ પછી તેના અંકુરો વધારે સ્પષ્ટ બને છે. આ ત્રીજા સ્તબકમાં, બીજા સ્તબકનો જૂનો પ્રવાહ અને નવીન કવિતાનો નવો પ્રવાહ બંને સાથેસાથે વહે છે. એ બંને પ્રવાહની

રચનાઓ પોતપોતાની રીતે કલાસંપન્ન રહી છે, લોકપ્રિય બની છે, તથાપિ નવીન તત્ત્વમાં હમેશાં જે તાજગી હોય છે, વિકાસક્રમમાં તેને હાથે જે નવનિર્માણ થવાનું હોય છે, ભૂતકાળની સમૃદ્ધિને તથા તાત્ત્વિક વિકાસને પોતામાં આત્મસાત્ કરીને તે જે નવા અને પ્રફુલ્લ સર્જનાત્મક ઉન્મેષો સાધે છે એ બધાં તત્ત્વોથી નવીન કવિતા ગુજરાતી કવિતાના વિસ્તૃત વહનમાં પોતાની વિશિષ્ટ રંગાવલિ ઉમેરે છે.

તેને ઘડનારાં બળો: ૧-પ્રજાનું પુનરુજ્જીવન

આ નવીન કવિતાનું સ્વરૂપ ઘડનારાં બળોનું અવલોકન કરતાં તેમનાં પાંચછ ઘટક તત્ત્વો દેખાય છે. એમાંનું પહેલું તત્ત્વ છે રાષ્ટ્રિય જીવનમાં આવેલો એક નવીન આદર્શનો અને નવી સિદ્ધિમાંથી જન્મતા બળનો ગંભીર ઉત્સાહ. બારડોલી સત્યાગ્રહને અંતે તથા ૧૯૩૦–૩૧ના દેશવ્યાપી વિશાળ આંદોલનને અંતે જનતાને પોતાના પરદેશી રાજ્યકર્તાની અપરાજિત જેવી શક્તિને સફળ રીતે પડકારવાનો કીમતી અનુભવ મળ્યો, અને આપણી અસ્મિતા વધારે જાગ્રત બની. આ નવા આદર્શને વિશ્વવ્યાપી અને વિશ્વવિજેતા બનાવવાનાં સ્વપ્નો આપણાં યુવાન હૃદયો સેવવા લાગ્યાં. આ રાજકીય આંદોલન કેવળ રાજકીય ન રહેતાં પ્રજાજીવનનાં બધાં અંગોમાં પુનરુજ્જીવન લઈ આવનારું બન્યું. એ નવા ધબકારે કવિતાના શ્વાસોચ્છ્વાસમાં પણ એક નવી તરલ ગતિ આણી. દલપતરામે અને નર્મદે વિક્ટોરિયાનાં જયગાન ગાવા સાથે પ્રજાની મુક્તિના સૂર પણ છેડ્યા હતા. બાળાશંકર અને હરિલાલ ધ્રુવે સ્થાનિક સ્વરાજ્યનાં લળીલળીને સ્વાગત કર્યાં હતાં અને સાથેસાથે દેશની સ્વાધીનતાનાં સ્વપ્ન પણ સેવ્યાં હતાં. ૧૯૨૦ના અસહકારના આંદોલનમાં પ્રજાએ પહેલો સીધો પડકાર કર્યો. નર્મદનાં બ્યૂગલ પહેલી વાર સાચેસાચ ફૂંકાયાં અને ખબરદાર અને ન્હાનાલાલની કવિતાએ યજ્ઞકુંડો રચ્યા અને સાચના સિપાઈઓ ઊભા કર્યા. ૧૯૨૦ પહેલાં આ અને બીજા કવિઓએ રાજભક્તિ

પણ ગાઈ હતી. ૧૯૨૦ પછી આપણી કવિતામાંથી રાજભક્તિ ચાલી ગઈ અને કેવળ દેશભક્તિ રહી. એમાંથી આપણને 'ગુજરાતનો તપસ્વી' જેવી અમર કૃતિઓ મળી, સ્વતંત્રતાના પહેલા ઉચ્છ્વાસના જોમવાળાં ઘણાં કાવ્યો આપણને મળ્યાં. ૧૯૩૦ના આંદોલને આપણને 'સિંધુડો' અને 'વિશ્વશાંતિ', 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ' અને 'હરિનાં લોચનિયાં' આપ્યાં. ગુજરાતી કવિતા ગુજરાતની કે હિંદની સીમાઓને ઓળંગી આખી માનવજાતિને જોવા લાગી અને આખા વિશ્વને એક જ નીડમાં સ્વાતંત્ર્ય અને શાંતિનો અનુભવ કરતું કલ્પવા લાગી. નવીન કવિતાને આમ ભાવના અને આદર્શની એક અસીમ વિશાળતામાં લઈ જવામાં આ નવા પુનરુજ્જીવને પહેલો ફાળો આપ્યો.

પરંતુ હજી હિંદમાં કે જગતમાં આ 'વિશ્વશાંતિ'નું અવતરણ થવાની વાત દૂર હતી. હિંદની સ્વતંત્રતા પણ સિદ્ધ થઈ ન હતી. પણ આ આંદોલનનું એક બીજું મહત્ત્વનું પરિણામ પણ આવ્યું. પ્રજામાનસમાં એક નવા આદર્શનો ઉદય થવા સાથે તે આદર્શને સાધવાનાં સાધનો પ્રત્યે પણ વિચારણા શરૂ થઈ. પશ્ચિમમાંથી નવાનવા વિચારો આવીને આપણા માનસને પલટાવતા અને વિકસાવતા રહ્યા છે. રશિયામાં સ્થપાયેલા નવા સમાજવાદી રાજ્યતંત્રે, અને સમાજજીવનને ખીલવવાના તેના સાહસિક પ્રયાસોએ તથા તે પાછળની સામ્યવાદી વિચારસરણીએ આખા જગતના વિચારજગત પર અસર કરવા માંડી હતી. એ અસર આપણે ત્યાં પણ આવી. અને અહિંસાની સાથેસાથે સમાજવાદ પણ આપણા વિચાર અને ઊર્મિઓનો વિષય બનવા લાગ્યો. વળી આ બંને દૃષ્ટિઓ એકબીજાને ચકાસવા લાગી, અને પરિણામે જીવનના બધા પ્રદેશો, બધા પ્રશ્નો નવીન રીતે ચકાસાવા લાગ્યા. જીવનમાં એક રીતની સર્વવ્યાપી જાગરૂકતા આવી. સ્વતંત્રતા, નવનિર્માણ, પ્રકાશ, જ્ઞાન, સમતા, સર્વભૂતહિત, બંધુત્વ, માનવપ્રેમ, જનકલ્યાણ, જનસેવા, ત્યાગ, બલિદાન, સમર્પણ એ બધાની એક ભાવનાત્મક સૃષ્ટિ અને તેને

સિદ્ધ કરવાના રચનાત્મક પ્રયત્નો આપણા જીવનની રંગભૂમિ ઉપર પ્રત્યક્ષ થવા લાગ્યા. ૧૯૩૦ પહેલાંનાં આંદોલનો આ આંદોલનો જેટલાં પ્રજાવ્યાપક તેમ જ લડાયક રૂપનાં ન હતાં. ૧૯૩૦ ના આંદોલનનું લડાયક અને રચનાત્મક એમ દ્વિવિધ સ્વરૂપ હતું. અને કંઈક કરી નાખવાની ધગશવાળો જુવાનવર્ગ આ નવા સાહસિક જીવનને ઉત્સાહથી ભેટ્યો, અને આ પૂર્વે ન મળેલા એવા અનેક પ્રકારના અનુભવો તે લઈ આવ્યો. એ જ જુવાન હૃદયોમાંથી નવી કવિતા સ્ફુરી. આ જુવાન માનસે જે નવી શક્તિ મેળવી હતી, સ્વતંત્રતાની જે તમન્ના અને લડાઈની શિસ્તબદ્ધતા વિકસાવી હતી, પ્રયોગની જે સાહસવૃત્તિ અને શોધકબુદ્ધિની રચનાત્મકતા ખીલવી હતી, મુક્તિનો જે આનંદ અને જીવનનું જે સત્ય ઝંખ્યું હતું અને તેમાંથી જે કંઈ યથાશક્ય મેળવ્યું હતું તે બધું નવીન કવિતાના ઉદય માટે ભૂમિકા રૂપે બન્યું.

૨–ઇતર કવિતાનો વધારે ગાઢ પરિચય

આ પ્રમાણેના અંતઃસત્ત્વને અધિગત કરેલી નવીન કવિતાએ તેના પુરોગામી કવિઓના કાર્યના ઉત્તમાંશનું અનુસંધાન જાળવી, તે અંશોને વિકસાવ્યા અને પોતાના નવા ઉન્મેષો પણ પ્રગટાવ્યા. આપણાં વિદ્યાપીઠોના, અને વિશેષે ગુજરાત વિદ્યાપીઠના શિક્ષણ-ક્રમમાં ગુજરાતી, સંસ્કૃત, અંગ્રેજી વગેરે કવિતાનું અધ્યયન આ પૂર્વે કરતાં વિશેષ વ્યાપકતાથી, ઊંડાણથી અને પર્યેષક બુદ્ધિથી થવા લાગ્યું. અને એ બધાં વિવિધ કાવ્યસ્વરૂપોની સૂક્ષ્મ અને સ્થૂલ બંને પ્રકારની અસરો નવીન કવિતાના દેહને ઘડવા લાગી. ૧૯૩૦ સુધીમાં અંગ્રેજી કવિતામાં ટી. એસ. ઇલિયટથી પ્રારંભાયેલી નવીન કવિતાએ પોતાનું વ્યક્તિત્વ ઠીકઠીક ખીલવ્યું હતું. તેમાં વ્યક્ત થતી બાનીની નિરાડંબરતા, સ્વૈર સરલતા, મિથ્યા શિષ્ટતાના ભારણનો ત્યાગ, જીવનનાં નવાં ક્ષેત્રો તરફ અભિમુખતા, અને પ્રાકૃત જનની પ્રાકૃત જીવનની પ્રાકૃત વાણીમાં પણ કલાની નવીન

ક્ષમતાનું તત્ત્વ એ આપણા નવીન માનસને બહુ સાનુકૂળ અને આપ્ત જેવાં લાગ્યાં. સંસ્કૃત સાહિત્યના અધ્યયનમાંથી વાણીની સાલંકૃતતા અને પ્રાસાદિકતા અને નિર્વ્યાજ સુન્દરતાનાં તત્ત્વોનો પરિચય વધારે ગાઢ બન્યો. અને સાથેસાથે બંગાળી, હિંદી અને ઉર્દૂનો પરિચય પણ વધતાં એ કવિતાની નવી લઢણો, ખાસ કરીને બંગાળી કવિતાની, આપણી કવિતાના કંઠમાં ઊતરી. હિંદી અને ઉર્દૂના નવીન અર્થવાહકતા અને વ્યંજકતા ધરાવતા શબ્દો કાવ્યવ્યાપારમાં પ્રચલિત બન્યા.

૩–ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ

એ સૌથી યે વિશેષ ફલદાયી નીવડ્યો આપણી પોતાની કવિતાનો પરિચય અને અભ્યાસ. વધારે વ્યાપક રીતે પુનરુજ્જીવન પામવા લાગેલી આપણી જીવનપ્રવૃત્તિનું એક ખાસ પરિણામ એ આવ્યું કે આપણા લોકસાહિત્યનો વધારે ગાઢ અને સમભાવી અભ્યાસ આપણે ત્યાં પ્રારંભાયો. આપણી પ્રાચીન અને અર્વાચીન કવિતા, ભાલણની 'કાદંબરી' થી માંડી ન્હાનાલાલના 'ઇન્દુકુમાર' અને ઠાકોરની 'ભણકાર' સુધીની અદ્યતન કવિતા ઊંડા અભ્યાસનો અને વિવેચનનો વિષય બની. પ્રાચીન કવિતામાંથી લોકબાનીનું ધરાળુ માધુર્ય, ગીતની લહક અને નવું અર્થસૌન્દર્ય આપણને મળ્યાં. જોકે ભાલણ, નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, શામળ, અખો, દયારામ, રાજે આદિ પ્રાચીન કવિઓનો અભ્યાસ, તેમના કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ, હજી જોઈએ તેવો આમૂલ અને વ્યાપક રીતે થયો નથી, અને એ કવિઓએ ગુજરાતી ભાષાને જે સૂક્ષ્મ કલાત્મકતાથી અને એક સાહજિક ફાવટથી, તથા મહાકાવ્યની કોટિએ પહોંચતી ધીંગી અને બૃહત કલ્પનાશીલતાથી કાવ્યમાં પ્રયોજી છે તે તત્ત્વો આપણે હજી સમજવાનાં અને કાવ્યસર્જનમાં આત્મસાત્ કરવાનાં બાકી છે. આવું જ વેદની ઉપનિષદની અને મહાભારત રામાયણની કવિતા વિશે, અને યુરોપનાં હોમર, શેક્સ્પિયર, મિલ્ટન, કીટ્સ વગેરેનાં મહાકાવ્યોની કોટિએ વિચરતી કવિતા વિશે

પણ બન્યું છે. ખરું જોતાં હજી 'મહાકાવ્ય'નો આપણો અભ્યાસ જોઈએ તેટલો દૃઢમૂલ નથી થયો અને આપણી કવિતાએ 'મહાકાવ્ય' સર્જવાના પ્રયત્નો કરવા છતાં તે કેમ સર્જ્યું નથી તેના મૂળમાં પ્રતિભાની ઊણપ ઉપરાંત આ પણ એક મહત્ત્વનું કારણ છે.

–પહેલા અને બીજા સ્તબકના કવિઓની અસર

નવીન કવિતાને સાથી વધુ ફલદાયી અભ્યાસ અને સંપર્ક -અર્વાચીન કવિતાનો નીવડ્યો છે. એના પ્રથમ સ્તબકના મુખ્ય કવિઓ દલપતરામ અને નર્મદનો ઊંડો અભ્યાસ, તેમની પછીના કવિઓ કરતાં પ્રમાણમાં જરા મોડો શરૂ થયો, અને હજી પણ તે જોઈએ તેવો તો નથી જ થયો. દલપત, નર્મદ ઉપરાંત એ ગાળાના શક્તિશાળી કવિઓ શિવલાલ, નવલરામ, કેશવરામ આદિ દરેકમાં કંઈક એવી વિશિષ્ટ કલાત્મક લહક છે જેને જીવંત રાખવા જેવી છે અને જેનું પુનઃ પ્રયોજન કવિતાની રસવત્તાને વધારનારું નીવડે તેવું છે. હકીકત એ છે કે આ પ્રથમ ગાળાની કવિતા, એની પછીના બીજા સ્તબકની કવિતાની ઝળકતી દીપ્તિ આગળ જરા વધારે પડતી ઉપેક્ષિત થઈ છે. બીજા સ્તબકની કવિતાના લગભગ બધા પ્રધાન કવિઓ નવીન કવિતા ઉપર પોતાની કંઈ ને કંઈ મુદ્રા આંકતા ગયા છે, પોતાના કલાત્મક વ્યક્તિત્વનો સારભાગ એવો અંશ નવામાં સંક્રાન્ત કરતા ગયા છે. બીજા સ્તબકના પંદરેક જેટલા શક્તિશાળી કવિઓમાંથી નવીન કવિતા પર વધારે ઊંડી અને ઘટનાત્મક અસર કરનાર કવિઓ મુખ્યત્વે બાલાશંકર, કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાય છે. એ સિવાયના બીજા કવિઓનું કાવ્ય, તેના કોક ને કોક વ્યક્તિગત અનુસરનારા નીકળેલા હોવા છતાં, કશી વ્યાપક અસર નિપજાવનાર ન નીવડ્યું તેનાં વિવિધ કારણો છે.

–ઓછા અસરકારક રહેલા કવિઓ: કલાપી

હરિલાલ ભીમરાવ અને ત્રિભોવન પ્રેમશંકર જેવાની કૃતિઓ યોગ્ય સંપાદનને અભાવે જોઈએ તેટલો પ્રચાર કે અધ્યયન પામી

શકી નથી. મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, રમણભાઈ કે નરસિંહરાવની કૃતિઓ વંચાતી ઠીકઠીક રહી છે પણ તેમનામાં એટલો બધો સર્જક અંશ નથી કે જે પોતાની અભિનવતાના બળે બીજામાં પોતાને સંક્રાન્ત કરી શકે. સાગર જેવાની ઉત્તમ કૃતિઓ ઠેઠ ૧૯૩૬ પછી પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થઈ છે, અને લગભગ ન જેવો અભ્યાસ પામી છે. કલાપી જેવો ઘણો લોકપ્રિય અને હમેશાં રસપૂર્વક વંચાતો રહેલો કવિ નવીન કવિતાને કશું આપી શક્યો નથી એ જરા નવાઈ જેવું લાગે છે. પણ એનાં કારણો શોધતાં જણાય છે કે જે થયું છે તે તદ્દન સ્વાભાવિક છે. કલાપીમાં બાનીની એક કુમાશ છે, એક રીતની નિકટતા છે, ખુશદિલી છે, નિખાલસતા છે, પણ તેની કવિતાનાં તે સિવાયનાં લક્ષણો બાલાશંકર, મણિલાલ અને વિશેષે કાન્તની શિષ્ટ શૈલીમાંથી અપનાવાયેલાં છે. કલાપીમાં મૌલિક સર્જનાત્મકતાનું પ્રમાણ ઓછું છે. અને તેથી તેની શૈલીના જે વિશિષ્ટ ગુણો છે તે તેના વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટ આવિર્ભાવો છે. અને હરેક શક્તિશાળી કવિમાં રહેલી આ વિશિષ્ટતા અસંક્રામ્ય જેવી હોય છે. આ ઉપરાંત એક બીજું પણ કારણ છે જેણે કલાપીની અસરને નવીન કવિતામાં પ્રગટવા દીધી નથી. એ છે કલાપીના અને નવીન કવિતાના માનસ વચ્ચેનો ભેદ. કલાપીના ૧૯૦૦ પહેલાંના દેશકાળ અને ૧૯૩૦ પછીના દેશકાળ એ બે વચ્ચે ઘણો ભેદ રહેલો છે. આ યુગપરિવર્તનને લીધે એકલા કલાપીની જ નહિ પણ કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાયની કવિતાની ભાવનાઓ પણ એના એ રૂપે પોતાની અસરકારકતા ટકાવી શકી નથી. ૧૯૩૦ પહેલાંનો કવિ જે ભૂમિકામાંથી જીવનને જોતો હતો અને પોતાના આદર્શ રચતો હતો તે ભૂમિકા હવે ટકી રહી નથી. કલાપીની લાક્ષણિક રુરુદિષા—જોકે આ રુરુદિષા એ તેની સમગ્ર જીવનદૃષ્ટિનો સાર નથી, પણ તેના અમુક ગાળાની રચનાઓનું જ લક્ષણ છે, અને દુર્ભાગ્યે કલાપીની તંદુરસ્ત પુરુષાર્થપરાયણ મનોવૃત્તિ કરતાં તેના વાંચકોને તે વધારે ગમી ગયું છે—તેમ જ તેની

ગઝલોની કૃત્રિમ આવેશખોરીનું સ્થાન નવીન કવિતામાં જીવનના વધારે ગહન કરુણદર્શને અને સઘન પુરુષાર્થવૃત્તિએ લીધું છે.

૪–બાલાશંકર અને કાન્તની અસર

બાલાશંકરની અને કાન્તની પ્રત્યક્ષ અસર ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાયની અસરને મુકાબલે ઓછી રહી છે. બાલાશંકર, મણિલાલ અને કલાપીની ગઝલો તો જાણે વરસો લગી નવીન કવિતામાં લુપ્ત થઈ ગઈ છે. ગઝલના કાવ્યપ્રકાર અંગે ૩૪–૩૫ પછી જે જાગૃતિ આવી છે તે તદ્દન જુદા પ્રકારની છે. પણ બાલાશંકરની 'ક્લાન્ત કવિ'માં વ્યક્ત થયેલી બળકટ અને આર્ત શૈલી અને એ પાછળની સૌન્દર્ય અને પ્રણયની પિપાસા નવીન કવિતાના ભાવ-તત્ત્વમાં છૂપીઅછૂપી રીતે જીવતી રહી છે. કાન્તની પરિપકવ અને પૂર્ણ સૌષ્ઠવમયી મધુર શૈલી, એકાદ નાનકડો પણ ઓજસ્વી અને આશાસ્પદ અનુનાયી નર્મદાશંકર પ્રભુરામમાં પામી છે. પણ તે સિવાય તેનો તંતુ લંબાયો નથી. કાન્તની શૈલી એટલી બધી અનવદ્ય રીતે પૂરિપૂર્ણ હતી કે તેનું સર્વાંશે અનુસંધાન જાળવવું નવીન કવિતાના ગભરુ અને પ્રારંભક કાવ્યકારોને માટે સરલ ન હતું. અર્થાત્, કાન્તની શૈલીની ઉત્તમતા જ તેની પોતાની આડે આવી! જોકે આને એક દુષ્પરિણામ લેખે જરા યે ગણવા જેવું નથી, કારણ કે આ નવીનોનો જ્યારે હાથ જામે છે, અને તે ય ઘણા થોડા જ વખતમાં, ત્યારે તેમની શૈલી અનેકવિધ નવીન ભંગીઓવાળું જે રૂપ ધારણ કરે છે, તેમાં શિષ્ટ, મધુર, અને દૃઢ પ્રબંધાત્મકતાની જે મુદ્રા છે તે કાન્તની મુદ્રાનું જ અવાન્તર રૂપે નવતર પ્રાકટ્ય છે. આ ઉપરાંત કાન્તની અસર આમ પ્રગટપણે ન થવામાં બીજાં બે કારણો છે. કાન્તે જેને પ્રફુલ્લ ચંદ્રરાજ તરીકે વધાવેલા તે ન્હાનાલાલની કૃતિઓની ઝળકતી ચાંદનીમાં કાન્તની સઘન હીરકની તીક્ષ્ણ અને પહેલદાર તેજછટાઓ તત્કાળ પૂરતી પણ ઢંકાઈ ગઈ હતી. પણ ન્હાનાલાલની ચાંદની જ્યારે પાછી ક્ષીણ થાય છે ત્યારે કાન્તની એ તીક્ષ્ણ તેજસ્વિતા

અક્ષુણ્ણ રૂપે પ્રકાશમાન થાય છે, અને ગુજરાતી કવિતાની રીતિના એક નિત્યપ્રોજ્જ્વલ આવિર્ભાવ રૂપે અભ્યાસનો અને ઉપાસનાનો વિષય બને છે. બીજું કારણ છે બળવંતરાયની પ્રયોગાત્મક દૃષ્ટિ અને બરછટ બાની. નવીન કવિતાને પોતાની પાસે પડેલી નવીન જીવનસામગ્રીને વ્યક્ત કરવાને માટે કળાના શબ્દદેહમાં જે વિકાસ, નવતા, નવીન અર્થ-ક્ષમતા જોઈતી હતી તે કાન્તમાં મળે તેમ ન હતું. એ તત્ત્વો બળવંતરાયની શૈલીમાંથી અને વિચારસરણીમાંથી મળ્યાં. કાન્તની શૈલી એટલી સ્વપર્યાપ્ત સૌંદર્યસંપન્ન હતી, કે તેવી રીતે તેમાં પ્રયોગને અવકાશ ન હતો. જોકે એ રીતે તે એક પ્રકારની મર્યાદામાં, વિષયોને અમુક છટાથી ભિન્ન રીતે સ્પર્શી ન શકતી પ્રણાલિમાં જઈ પહોંચી હતી તે પણ નોંધવું જોઈએ. એટલા પૂરતું નવીન કવિતાની જે માગણી હતી તે કાન્તની શૈલી સર્વ રીતે પૂરી પાડે તેમ ન હતું અને તેથી પણ તેની અસર અવ્યક્ત રૂપે જ રહી.

૫–ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાય:–તેમના છંદ:પ્રયોગો

નવીન કવિતાને જે જોઈતું હતું, જીવનનાં અનેકવિધ પાસાંને અનેકવિધ રીતે, અને છતાં એકસરખી કલાક્ષમતાથી નિરૂપી શકે એવું જે વાણીસ્વરૂપ અને જે છંદોદેહ જોઈતાં હતાં તે તેને ન્હાનાલાલ અને તેથી યે વિશેષે બળવંતરાયમાંથી મળ્યાં. બળવંતરાયે વિચારની માંડણી ઉપર ગોઠવી આપેલા છંદની પ્રવાહિતાના તત્ત્વે, તથા તેમના કાવ્યમાં વ્યક્ત થયેલી અરૂઢ છતાં કવિતોચિત પદાવલિએ કાવ્યનાં છંદ અને બાની બંનેને વિકસાવવાનાં બે વિશાળ દ્વાર ખોલી આપ્યાં, અને નવીન કવિતા ઉમંગભેર એ દ્વારમાંથી નીકળીને પોતાના નૂતન કલાપ્રદેશમાં નવાનવા છંદે વિચરવા લાગી. ઊર્મિલતા, વાક્છટા અને વાણીના વિવિધ મધુર રૂપસંપન્ન આવિર્ભાવોથી ઊભરાતી ન્હાનાલાલની શૈલી પણ નવીનો પાસે પડી હતી. ન્હાનાલાલે પણ કાવ્યદેહના વિકાસ માટે, વિશેષ અર્થવાહકતા અને નવીન કલાક્ષમતા માટે પ્રયોગો કરેલા. પરંતુ એ પ્રયોગ છંદના લયાત્મક તત્ત્વનું અનુસંધાન જાળવ્યા

વિના, પૂરતી વિચારશીલ ભૂમિકા ઉપર પોતાને સ્થિર કર્યાં વિના જ, છંદથી ભિન્ન એવી એક વાક્છટામાં ફંટાઈ ગયો. અને એ વાક્છટા છંદના વિકાસમાં કશું મૂર્ત તત્ત્વ સાધવાને બદલે, ન્હાનાલાલની પ્રતિભાના એક લાક્ષણિક પ્રકટીકરણ રૂપે જ સ્થિર બની. નવીનોને સ્વાતંત્ર્યવાળું અને સાથેસાથે આકારબદ્ધ એવું છંદઃશરીર જોઈતું હતું. એમના મુક્તિપ્રિય છતાં રચનાત્મક માનસને એ છંદઃશરીર બળવંતરાયની પ્રયોગભૂમિમાંથી મળી આવ્યું. અને તે તેમણે જોતજોતાંમાં હસ્તગત કરી લીધું અને તેને અનેકવિધ ક્ષમતાથી વિસ્તાર્યું.

૬-તેમની બાની

નવીન કવિતાની બાનીએ પોતાનો વિકાસ જરા વિલક્ષણ રીતે સાધ્યો છે. તેણે ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાય એ બંનેની વાણીના ઉત્તમાંશોને સ્વીકાર્યાં છે. જોકે આ બંને કવિઓની શૈલીની જે નિરાળી રૂપછટાઓ છે તે તો કાન્તની શૈલીની માફક અનનુકરણીય જ રહેલી છે. ન્હાનાલાલની શૈલીની જે વિશિષ્ટ રંગાત્મકતા છે, તેની જે મધુર ભાષાભંગીઓ છે, તેની જે તરલ અગ્રાહ્ય કલ્પનાલીલા છે; બળવંતરાયની જે વિશિષ્ટ બળકટતા છે, વિષયને મૂર્ત કરવાની જે લાપરવાહીભરી લાઘવતા અને ઘનતા છે, એ તત્ત્વોને સાંગોપાંગ અપનાવવાની સંપૂર્ણ ધારણાશક્તિ નવીન કવિતાના કુમળા હાથમાં ન હતી. છતાં તેનામાં પોતાની નવી આવશ્યકતાઓને અનુરૂપ નીવડે એવાં તત્ત્વો આ પુરોગામીઓમાંથી ઉપાડી લેવા જેટલી પટુતાભરી ગ્રાહકશક્તિ તો હતી જ. બળવંતરાયની પ્રયોગશીલ અને સાહસિક બનતી અરૂઢ બાની તેને વધારે અનુકૂળ નીવડી. એ બાનીથી જીવનના સર્વ પ્રદેશોને રસવાહી કલાક્ષમતાથી સ્પર્શવાનું શક્ય બનતું હતું. પરંતુ ઊર્મિની લલિતમધુર લીલાને મૂર્ત કરવા માટે ન્હાનાલાલની લાડીલી શબ્દછટાઓ અને માધુર્ય તથા કુમાશભરી પદાવલિ પણ નવીન કવિતાને એટલી જ ઉપયુક્ત જણાઈ. સરલતા, ઘનતા, બળકટતા, સુન્દરતા, મધુરતા એ બધાથી ભરેલું વાણીસ્વરૂપ તેને જોઈતું હતું. અને એ તેણે

આમ આ બંને કવિઓ અને બાલાશંકર, કાન્ત વગેરેની શૈલીઓનાં ઉત્તમ તત્ત્વોને પોતામાં સમન્વિત કરીને સાધ્યું. સંસ્કૃત કાવ્યની શિષ્ટમિષ્ટતામાં તરબોળ રહેતી કાન્તની રીતિ, અલંકારોના ગંજ અને વાક્છટાના જામાઓમાં હંમેશાં સજ્જ રહેતી ન્હાનાલાલની રીતિ, અને વિલક્ષણતાના અને અરૂઢતાના અતિરેકમાં ઘૂમ્યે જતી બળવંતરાયની રીતિ, એ બધી અતિશયતાઓમાંથી બચી જઈ નવીન કવિતાએ તે સર્વનાં સૌંદર્યસર્જક વ્યાપક લક્ષણો પોતાનામાં, બુદ્ધિપૂર્વક અને તેથી યે વિશેષ આંતરિક સહજબુદ્ધિથી અપનાવ્યાં, અને પોતાના પ્રસ્થાન માટે એક ધીંગી અને સમૃદ્ધ પીઠિકા તેણે ઊભી કરી.

ત્રીજા સ્તબકનો આરંભ

આમ અભિનવ રૂપે તત્ત્વસંપન્ન અને કલાસજ્જ થયેલી નવીન કવિતાના વિકાસનું અવલોકન કરતાં કલાની સર્જનપ્રક્રિયા કેવી રહસ્યમય છે, સ્થૂલ વીગતો દ્વારા તેનું સ્વરૂપ સમજવા જવું એ કેવું અસત્પ્રતિષ્ઠ છે તે સહેલાઈથી જણાઈ આવે છે. આ પૂર્વે આ કવિતાના પ્રસ્થાનબિંદુને આપણે ૧૯૩૧માં 'વિશ્વશાંતિ'માં મૂક્યું છે. પરંતુ તેને એક આધાર લેવા પૂરતા સાંકેતિક ચિહ્ન કરતાં વિશેષ નહિ ગણી શકાય. બીજા સ્તબકની કાવ્યરીતિથી ભિન્ન અને નવીન પ્રકારનો ઉન્મેષ ધરાવનારા અને આ ત્રીજા સ્તબકમાં ૧૯૩૧ પછી શક્તિશાળી લેખક તરીકે સ્થાન મેળવનારા કવિઓનું કાવ્ય ૧૯૩૧ પહેલાં, ઠેઠ ૧૯૨૨થી શરૂ થઈ ચૂકેલું છે. સાચી વાત તો એ છે કે આ સ્તબકના બધા તેજસ્વી કવિઓ, વયમાં તેમ જ કાવ્યપ્રવૃત્તિ પ્રારંભવામાં એકબીજાની આગળપાછળ રહેલા છે છતાં તેમના કાવ્યસર્જનના આંતરિક સ્ફુરણમાં એકબીજાના સમકાલીનો, પરસ્પરના સહાયકો, પ્રેરકો, પૂરકો અને આલંબન રહ્યા છે; * એ બધાનું સમગ્ર કાવ્ય,

* દા. ત. જ્યારે ચંદ્રવદન મહેતાએ 'યમલ'માં 'પૃથ્વી' છંદનો ચોટદાર પ્રયોગ કર્યો ત્યારે સુન્દરમને એ છંદનું જ્ઞાન ન હતું, અને

પ્રત્યેક કવિની વિશિષ્ટ વ્યક્તિતાથી અંકિત થયેલું હોવા છતાં, આખા યુગનો, સમસ્ત પ્રજાપ્રાણનો એક સર્વગત વ્યાપક ઉદ્‌ગાર છે અને તેને એ રીતે જોવાથી વધારે સમજી શકાશે.

સ્તબકનાં વિકાસબિન્દુઓ :
'શેષ'–ગજેન્દ્ર–ઉમાશંકર–સુન્દરમ્

આમ છતાં આ ત્રીજા સ્તબકની કવિતાએ પોતાના પ્રથમ અંકુરથી માંડીને પૂર્ણ પ્રફુલ્લ વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત કર્યું તે બે બિંદુ વચ્ચેનાં બીજાં વિકાસબિન્દુઓ, પાછલા બે સ્તબકની કવિતા કરતાં વધારે સ્પષ્ટ રૂપે ઉપલબ્ધ છે. તેમને જોઈ જવાથી ત્રીજા સ્તબકની કવિતાની વિકાસરેખા વધારે સ્પષ્ટ બનશે. આ ત્રીજા સ્તબકનું પ્રારંભબિંદુ ઠેઠ ૧૯૨૨ સુધી જાય છે. એ સાલમાં નવીન કવિતાનાં દ્યોતક તત્ત્વોવાળા બે લેખકો 'શેષ' અને ગજેન્દ્ર બુચની કૃતિઓ 'નર્મદાને આરે' અને 'સ્મશાને' મળે છે. 'શેષ'ની કૃતિમાં બળવંતરાયની ભાવનિરૂપણની સઘન મૂર્ત શૈલી છે, ગજેન્દ્રની કૃતિમાં નવીન રસળતી અરૂઢ સરલ છતાં અર્થવાહક પદાવલિ છે. શેષની કેટલીક લાક્ષણિક કૃતિઓ 'પ્રભુ જીવન દે', 'પ્રાર્થના', 'સિન્ધુનું આમંત્રણ' આ પછી ૧૯૨૬ સુધીમાં લખાતી રહી છે, પણ તેમનું કાવ્ય ૧૯૩૪

સુન્દરમે જ્યારે ઠીકઠીક કાબૂથી એ છંદ વાપરવા માંડ્યો ત્યારે ઉમાશંકર જોષી એ 'પ્રભુત્વ'થી આશ્ચર્યમુગ્ધ થઇને પોતાની એવા છંદ લખવાની અશક્તિથી દિલગીર થતા હતા. બીજી બાજ બીજા સ્તબકની કવિતાના પર્યેષણાયુક્ત અધ્યાપનમાં જેમનો ઘણો ગુપ્ત છતાં કીમતી ફાળો છે તે રા. વિ. પાઠક–'શેષ' ૧૯૨૨થી કાવ્ય લખતા હતા, પણ તેમનું કાવ્ય ૧૯૩૪ પછી, ઘણાખરા નવીન કવિઓની કૃતિઓ ગ્રંથસ્થ બન્યા પછી, વધારે મહોર્યું છે અને ઠેઠ ૧૯૩૮માં ગ્રંથસ્થ બન્યું છે. વસ્તુતઃ આવી સ્થૂલ અજ્ઞતા કે સર્જનની પૂર્વાપરતા એ અશક્તિનું ચિહ્ન નથી હોતું. ચંદ્રવદન, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર વગેરેએ પોતાના કસબનાં હથિયારો પર ઘણી સરળતાથી ઘણા ઓછા વખતમાં કાબૂ મેળવી લીધો હતો.

પછી વધારે ખીલ્યું છે અને ત્યાંસુધીમાં તે એક ગંભીર રચના-શક્તિવાળા છતાં કાવ્ય પરત્વે અગંભીર મનોવૃત્તિવાળા લેખક જ રહ્યા છે. ગજેન્દ્રનું અકાળે અવસાન થતાં ૧૯૨૭માં જ તેમની કવિતાનો અંત આવ્યો. તેમુની કૃતિઓમાં પ્રારંભમાં કલાપી નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ વગેરે ઘણા કવિઓની છાયાઓ છે, છતાં નવીન કવિતાની જે નવીન ફોરમવાળી મુક્ત રીતિ છે તેની સ્પષ્ટ રેખાઓ ગજેન્દ્રથી જ અંકાવા લાગે છે. અને નવીન કવિતાના લાક્ષણિક કવિ તરીકે તે સહેજે પહેલું સ્થાન પામે છે. પણ ગજેન્દ્રના સમગ્ર કાવ્યની રેખાઓ સંદિગ્ધ પ્રકારની છે, તેનું કાવ્ય પૂરેપૂરું કલાત્મક બન્યું નથી.

આવી સંદિગ્ધતા વિનાની અને સુરેખ કાવ્યત્વવાળી રચનાઓ પ્રથમ વાર ચન્દ્રવદન મહેતા પોતાના 'યમલ'ના સૉનેટ–ગુચ્છમાં લઈ આવે છે. 'યમલ'નાં સૉનેટોમાં બળવંતરાયની શૈલીનું પ્રાસાદિકતાભરેલું નવું સ્ફુરણ છે. અને એ નાની પુસ્તિકા નવીન કવિતાના સૌથી પ્રથમ સ્પષ્ટ અને મધુર રણકાર જેવી છે. આ દરમિયાન સ્નેહરશ્મિ, મનસુખલાલ, શ્રીધરાણી, મેઘાણી, ત્રિભુવન વ્યાસ, સુન્દરમ્‌ની રચનાઓ હજી પોતપોતાના વ્યક્તિત્વને પોતે જ સમજવા મથતી હોય તેમ અવારનવાર પ્રગટતી રહે છે. સ્નેહરશ્મિ ન્હાનાલાલની ગીતછટા અને બંગાળી લહક લઈ આવે છે. એમનું 'અણુદીઠ જાદૂગર' એક ઘેરી રહસ્યમયતાનો ઉદ્‌ગાર બની રહે છે. મનસુખલાલની રચનાશક્તિ 'મેઘદૂત'ના અનુસર્જન રૂપે 'ચંદ્રદૂત'-માં બાનીની શિષ્ટમિષ્ટ છટા સાથે પ્રગટ થાય છે. શ્રીધરાણીના 'કોડિયાં'માં પ્રણયની એક નાજુક અને મનોહર રંગદાર્શતાની કુમાશ આવે છે. પરંતુ એથી યે વિશેષ લાક્ષણિકતા મેઘાણીનાં ગીતોમાં આવે છે. લોકકાવ્યને પોતાના કંઠમાં ઝીલીને, તેના રસળતા માધુર્યને આત્મસાત્ કરનાર આ બુલંદકંઠી ગાયક 'વેણીનાં ફૂલ' અને 'સિન્ધુડો'માં લોકવાણીને રમણીય એવું પુનર્જીવન પહેલી વાર

આપે છે. 'વેણીનાં ફૂલ' આપણા ગૃહજીવનના મધુર ભાવો અને પ્રકૃતિનાં મધુર દર્શનો આપે છે. 'સિન્ધુડો' આપણી પ્રજાના નવીન વિક્રમનાં બુલંદ અને દ્રાવક ગાન લોકવાણીની ઘેરી ગંભીરતાથી ગાય છે. ત્રિભુવન વ્યાસનાં બાળગીતો અને ઋતુઓનાં વર્ણનો એક નવો જ અર્થપ્રસાદ લઈ આવે છે. દેશળજી પરમાર 'અમર ઇતિહાસે' જેવાં કાવ્યોમાં મધુર પ્રાસાદિકતાથી પુરુષાર્થ અને બલિદાનની ભાવનાઓ ગાય છે. સુન્દરમ્‌નાં 'અભય દાને,' 'જવાન દિલ' અને 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ' જેવી કૃતિઓ નવીન યુગની ભાવનાને ઝીલતી પોતાની સરળ પ્રાસાદિકતાથી વાચકોનું ધ્યાન ખેંચવા લાગે છે. નવીન કવિતાની રંગદર્શિતા, પ્રાસાદિકતા અને શિષ્ટતાના સૌથી વધુ મધુર મિશ્રણવાળી અને એ યુગના પ્રખર ઉત્સાહવાળા વાતાવરણને ઊંચી આદર્શમયતાથી નિરૂપતી પહેલી કૃતિ 'વિશ્વશાંતિ' ઉમાશંકર જોષી લઈ આવે છે. 'વિશ્વશાંતિ'ની શૈલીમાં ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાયની સાલંકૃતતા અને અરૂઢતા, પ્રાસાદિકતા અને છંદની પ્રવાહિતા, બીજા સ્તબકના કવિઓના ઉત્તમાંશોનું સમુચિત સમન્વયવાળું સ્વરૂપ જોવા મળે છે. એના ગઈ પેઢી સાથેના આ સાતત્યે નરસિંહરાવ જેવા દુરારાધ્ય વિવેચકને પણ પ્રસન્ન કર્યા. પરંતુ આ કૃતિ પણ હજી નવીન કવિતાનું એક જ પાસું રજૂ કરતી હતી.

૧૯૨૨થી નવીન રીતે જીવન તરફ અભિમુખ થવા લાગેલી, અનેક વિષયોને વિવિધ શૈલીઓ અને ભાષાભંગીઓથી આલેખતી, લોકબાનીથી માંડી શિષ્ટ સંસ્કૃત શૈલી સુધીના બધા વાણીપ્રકારોને પ્રયોજતી, ઊંડી આદર્શપરાયણતા, ગહન ગંભીરતા અને છતાં બાલસહજ સરલતા ધારણ કરતી, જીવનની વાસ્તવિકતા અને સૂક્ષ્મ રહસ્યમયતા બંનેને બાથમાં લેવા મથતી નવીન કવિતાએ આ દસેક વરસમાં પ્રશસ્ય એવા વિવિધ આવિર્ભાવો સાધ્યા હતા. પરંતુ એ બધા આવિર્ભાવોને ઠીકઠીક સમગ્રતાથી સ્પર્શતી રચનાઓ હજી કોઈ એક જ કવિમાં જોવા મળતી ન હતી. એ બન્યું ૧૯૩૩ માં,

સુન્દરમ્‌ની 'કડવી વાણી' અને 'કાવ્યમંગલા'માં. નવીન કવિતાના વિવિધ ઉન્મેષોને પોતામાં ઝીલતી સુન્દરમ્‌ની આ રચનાઓમાં અર્વાચીન કવિતાના ત્રીજા સ્તબકમાં વિકસેલા નવા સ્વરૂપના લગભગ બધા અંશોનું પ્રફુલ્લ રૂપ જોવા મળે છે એમ ગુજરાતના વાચકોને તથા વિવેચકોને ત્યારે જણાયું. સુયોગવશાત્ 'કાવ્યમંગલા' પુસ્તકનાં રૂપરંગ પણ ગુજરાતના એક જાણીતા મુદ્રણપ્રવીણને હાથે એવી રીતનાં થયાં કે એ પુસ્તક પછી પ્રસિદ્ધ થયેલા બધા કાવ્યગ્રંથો એ જ રૂપરંગ ધારણ કરીને નીકળવા લાગ્યા. અને એમ નવીન કવિતા પોતાના સૂક્ષ્મ અને સ્થૂલ ઉભયવિધ સ્વરૂપનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરતીકરતી અર્વાચીન કવિતામાં પોતાનો કલાકલાપ વિસ્તારવા લાગી.

નવીન કવિતાની લોકપ્રિયતા

૧૯૩૩ પછી નવીન કવિતાનું સર્જન વિશેષ વિપુલતાથી થવા લાગ્યું. બીજા સ્તબકની કવિતાને મુકાબલે આ નવી કવિતા વધારે ઝડપથી લોકપ્રિય થઈ. એની સામે અર્થઘનતા અવિશદતા અને ક્લિષ્ટતાના કંઈક સાચા અને કંઈક ખોટા એવા આરોપો મુકાતા રહ્યા છતાં લોકો તેને ઝીલવા લાગ્યા. કવિતાનાં પુસ્તકોનું વેચાણ પણ વધવા લાગ્યું. કવિઓને પોતાની કૃતિઓનો પુરસ્કાર પણ મળવા લાગ્યો અને જનતા તરફથી એ નવીનોનો ઉમંગભેર સત્કાર પણ થવા લાગ્યો. આ થવાનું કારણ એ છે કે કવિ અને જનતા એ બંનેએ ગયા સ્તબક કરતાં હવે વધારે વિકાસ સાધ્યો હતો. નવીન કવિતા એકલી અર્થઘન અને શિષ્ટ ભાષામાં જ બંધાઈને બેઠી ન હતી પણ જન-સામાન્યની સરળ બાનીને પણ તેણે અપનાવી હતી. સોનેટો રચવા સાથે તે બાળગીતો અને યુદ્ધગીતો પણ ગાતી હતી. વળી કવિઓએ કાવ્યને ગેય અને પાઠ્ય બંને રીતે રજૂ કરવાની હથોટી વિકસાવી હતી. અને જનતા પણ વધારે સંસ્કારી અને શિક્ષિત બની હતી. પરિણામે નવીન કવિતા જાહેર રંગમંચ ઉપર પ્રશસ્ય સફળતાથી રજૂ થવા લાગી. મેઘાણીનાં લોકગીતો અને તેમનાં સ્વરચિત બાળ-

ગીતો અને યુદ્ધગીતો સાંભળતાં લોકમેદની કલાકો સુધી મુગ્ધ બનીને બેસતી. સુન્દરમ્ અને ઉમાશંકરનાં કાવ્યગાન સાંભળવા લોકો આતુરતાથી ભેગા થતા. 'કડવી વાણી'નાં ગીતો અને ભજનો ગુજરાતના ગ્રામવિસ્તારોમાં ભજનમંડળીઓએ ઝીલવા માંડયાં અને નવીન કવિતાનાં કોમલ તાજગીભરેલાં કર્ણમધુર ગીતો જ નહિ પણ વિચારપ્રધાન સૉનેટો, અને અર્થપ્રધાન અગેય કાવ્યો પણ લોકોને એટલાં જ રસાવહ જણાવા લાગ્યાં. કવિસંમેલનો અને મુશાયરાઓ પણ થવા લાગ્યા, અને ઉર્દૂ-ફારસી સ્વરૂપની ગઝલોને નામે ઓળખાતી તૂકબંદી રચનાઓ તથા બીજી ગેય કવિતા પણ લોકોને આનંદ આપવા લાગી. આમ વિકસતા જતા જમાના સાથે કવિતા-ની લોકપ્રિયતાથી માંડી તેના આંતરિક સ્વરૂપ સુધીનાં તત્ત્વો પણ વિકાસ પામવા લાગ્યાં છે.

—તેના કવિઓ

૧૯૩૦થી આજ લગીનાં પંદર વરસોમાં નવીન કવિતાએ આપણને ઓછીવત્તી શક્તિવાળા પચાસેક લેખકો આપ્યા છે. વિદ્યા-પીઠોની વધતી જતી કેળવણીને લીધે, તથા કાવ્યકળાની વધારે નિર્બંધ પ્રકારની રીતિને લીધે, ગયા બે સ્તબકમાં બન્યું છે તેમ આ સ્તબકમાં પણ ઘણાંએક સંવેદનાશીલ માનસ કવિતા તરફ જ પહેલાં વળ્યાં છે. આપણને જે આ પચાસેક જેટલા કાવ્યલેખકો મળ્યા છે તેમાંથી ઘણાખરાની કૃતિઓ એક કે એકથી વધારે પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થઈ છે અને બાકીના તેમની છૂટક કૃતિઓથી પણ પૂરતા જાણીતા થયેલા છે. આપણે ઉપર જોઈ ગયા તે ઉપરાંત સુંદરજી બેટાઈ, પૂજાલાલ, ઇન્દુલાલ ગાંધી, કરસનદાસ માણેક, રમણલાલ વ. દેસાઈ, અમીદાસ કાણકિયા, રમણ વકીલ, બાદરાયણ, પતીલ, મોહિનીચંદ્ર, કોલક, રામપ્રસાદ શુકલ, મનુ હ. દવે, જેઠાલાલ ત્રિવેદી, પ્રહ્લાદ પારેખ, અરાલવાળા, પ્રબોધ ભટ્ટ, મુકુન્દ પારાશર્ય, સ્વપ્નસ્થ, નાથાલાલ દવે, હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ, મુરલી ઠાકુર, મહેન્દ્રકુમાર, પુષ્પા ર.

વકીલ, 'ઉપવાસી' વગેરે લેખકોની કૃતિઓ પણ પુસ્તકાકાર પામી છે. અને 'મૂસીકાર'–રસિકલાલ છો. પરીખ, અશોક હર્ષ, સુધાંશુ, ઊર્મિલા દવે, ગોવિંદ સ્વામી, પ્રજારામ રાવળ, તનસુખ ભટ્ટ, વેણીભાઈ પુરોહિત જેવા બીજા અનેક લેખકોની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધિમાં આવતી જાય છે.

—તેનું વિવેચન અને અભ્યાસ

આ કવિઓની રચનાઓ વિવિધ પ્રસંગે આપણા વિચારસંપન્ન વિવેચકોને હાથે વિવેચન પામતી આવી છે. એ વિવેચકોની સમભાવી અને રચનાત્મક વિવેચનાએ નવીન કવિતાને તેના વિકાસમાં કીમતી સહાય કરેલી છે. એ વિવેચનોને લીધે પ્રારંભ કરતા લેખકને આત્મવિશ્વાસ પ્રગટ્યો છે, પોતાની શક્તિનું ભાન થયું છે અને પોતાની મર્યાદા તથા અજ્ઞાનમાંથી બહાર નીકળવાનો ઉત્સાહ અને દૃષ્ટિ મળ્યાં છે. બળવંતરાય ઠાકોરના 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' જેવા સંપાદનો, ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'કલમ અને કિતાબ'ની વિવેચનની કટારોએ તથા 'ગુજરાત સાહિત્ય સભા'ની વાર્ષિક સમાલોચનાઓએ નવીન કવિતાનાં બળઅબળ બંનેને યોગ્ય પ્રમાણમાં દૃષ્ટિગોચર કરી આપ્યાં છે. ઉપરાંત શાળાઓ અને મહાવિદ્યાલયોના ઉચ્ચ અભ્યાસક્રમોમાં પણ અધ્યયનનો વિષય બનવાનું ભાગ્ય આ નવીન કવિતાને તેની નવીનતાના પ્રમાણમાં ઘણું જલદી ગણાય તેવી રીતે મળ્યું છે. એ રીતે પણ તે સૂક્ષ્મ અભ્યાસનો વિષય બનતી રહી છે. ગયા સ્તબકોની કવિતા કરતાં નવીન કવિતા આમ વિશાળ વિવેચના તથા ઉત્સાહભર્યો લોકાદર મેળવી શકી છે. આમ આપણું આખું પ્રજામાનસ પોતાની કવિતાપ્રવૃત્તિ તરફ ધીરગંભીર અને જાગ્રત પરિશીલનવૃત્તિ દાખવતું થયું છે એ આપણી સંસ્કારિતાના વિકાસનું એક સુચિહ્ન છે.

—તેના ઉન્મેષો

આવી રીતે પ્રજાને અને વિવેચકને હાથે કદાચ વધારે પડતાં લાડ પામેલી, અને કદીક અમુક દિશાએથી અંગત રાગદ્વેષાદિકને

કારણે કઠોર નિર્ભર્ત્સના પણ પામેલી, નવીન કવિતાનાં જેજે અંગઉપાંગોએ સમુચિત કલારૂપ લીધેલું છે તે આજના વિવેચકોએ પૂરતા પ્રમાણમાં આકલિત કરી આપ્યું છે એટલે તેના વિસ્તૃત નિરીક્ષણમાં અત્રે ઊતરવું આવશ્યક નથી. વળી આ કવિતા હજી વિકાસની અવસ્થામાં હોઈ તેની સિદ્ધિઓના મૂલ્યનો અંતિમ નિર્ણય કરવો એ પણ હજી ઠીકઠીક દૂરના ભવિષ્ય ઉપર છોડવા જેવી વસ્તુ છે. એટલે અર્વાચીન કવિતાના આજથી લગભગ એક સદી ઉપર ૧૮૪૫માં પ્રારંભાયેલા પ્રવાહનું આ અવલોકન હવે હાલ પૂરતું અહીં જ અટકાવવું યોગ્ય થશે. માત્ર તેમ કરવા પહેલાં નવીન કવિતાના પ્રધાન ઉન્મેષો ઉપર એક ઊડતો દૃષ્ટિપાત કરી લઈશું, કે જેથી અભ્યાસીની નજર આગળ નવીન કવિતાના કલાદેહની રેખાઓ પૂરતી સ્પષ્ટતાથી અંકાયેલી બને.

૧–પદ્યમાં પ્રવાહિતા અને વૃત્તવૈવિધ્ય

નવીન કવિતાનો પહેલો ધ્યાન ખેંચનારો ઉન્મેષ એના પદ્ય-દેહમાં જોવા મળે છે. સામાન્ય રીતે બને છે પણ એમ જ કે કવિતાની તેમ જ બીજી પણ કળાઓની પ્રવૃત્તિમાં થતો નવો ઉન્મેષ પ્રથમ તો તેના બાહ્યાંગમાં નૂતન કલાત્મકતાનું, નવીન અર્થદ્યોતકતાનું, પોતાના ઉપાદાનના નવીન સંયોજનનું કોક નવી ઝલકવાળું, ક્રાન્તિકારી અને સાથેસાથે પરંપરામાંથી પુષ્ટ થતું એવું સ્ફુરણ લઈ આવે છે. આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ નવીન કવિતાના પદ્યમાં પ્રધાન વ્યાવર્તક લક્ષણ છે છંદની પ્રવાહિતા, જે તેણે ડોલનશૈલીનો જ્ઞાનપૂર્વક પરિત્યાગ કરીને અને 'અગેય' પદ્યની વિચારસરણીનો સમજણપૂર્વક સ્વીકાર કરીને વિકસાવી છે. આ પૂર્વે આ પ્રવાહિતાની શક્યતા બળવંતરાય ઠાકોરે પૃથ્વી વૃત્તમાં વિશેષ જોઈ હતી, અને અજમાવી હતી. નવીન કવિઓ આ પ્રવાહિતાને લગભગ બધાં રૂપમેળ વૃત્તોમાં લઈ ગયા. જોકે એમાંથી કેટલાંક દ૯ યતિસ્થાનવાળાં, સ્રગ્ધરા કે મંદાક્રાન્તા જેવાં વૃત્તોમાં તેથી કશી ખાસ કાવ્યક્ષમતા વધતી જણાઈ નથી.

પરંતુ નવીનોને હાથે વિકસેલા અને ખૂબ પ્રયોજાયલા વૃત્ત મિશ્ર-ઉપજાતિમાં આ પ્રવાહિતાની શકયતાઓ ઘણી દેખાઈ. નવીન કવિતાની ઘણીએક લાક્ષણિક રચનાઓ આ વૃત્તમાં થયેલી જોવા મળે છે. નવીન કવિતાના પદ્યદેહનું બીજું અગત્યનું લક્ષણ છે વૃત્તોનું પ્રચુર વૈવિધ્ય. રૂપમેળ ઉપરાંત માત્રામેળ તથા લયમેળ પ્રકારનાં સંખ્યાબંધ વૃત્તો નવા અર્થસંભારવાળી કવિતાનું વાહન બન્યાં છે. એ દરેકમાં કંઈક નવું લયસંયોજન, કંઈક નવનિર્માણ આપણા કવિઓ કરતા રહ્યા છે.

૨–વિષયોની વિશ્વતોમુખિતા

નવીનોનું પ્રયોગશીલ અને સાહસિક છતાં મૂર્તતાને અને વાસ્તવિકતાને વળગી રહેતું માનસ જેમ એક દિશામાં છંદના સ્વાતંત્ર્ય અને બહુવિધતા તરફ વિકસ્યું તેવું બીજી દિશામાં તે કાવ્યના વિષયોની પસંદગીમાં પણ સર્વતોમુખી બન્યું. આ વિષયોનું વૈવિધ્ય પહેલા સ્તબકમાં ઠીકઠીક હતું, પણ બીજા સ્તબકમાં આપણી કવિતા વધુ ને વધુ આદર્શપરાયણ થઈને વિષયોની અને બાનીની પસંદગીમાં ઉન્નતતા, ઉત્કૃષ્ટતા, વિરાટતા અને સંસ્કારિતાના કંઈક સત્યવાળાં અને કંઈક બાહ્ય આભાસવાળાં તત્ત્વોમાં જ વિચરવાનું પસંદ કરતી હતી. નવીન કવિતાને પણ આખા જગતને બાથમાં લેવું હતું, તેનાં ઉત્તમોત્તમ અને ઉન્નતોન્નત તત્ત્વોને સ્પર્શવાં હતાં, તેના ગૂઢતમ સૌંદર્ય અને રસને અધિગત કરવાં હતાં. પરંતુ આ નવીન યુગે જેમ જીવનના સર્વ પ્રદેશોને, સર્વ આવિર્ભાવોને એક સરખા પવિત્ર અને સેવાર્હ માન્યા, અને અજ્ઞાન કે મોહ કે અભિમાનમાંથી જન્મેલા વિધિનિષેધોને દૂર કર્યા તે પ્રમાણે નવીન કવિતાએ પણ આ પૂર્વે કાવ્યને માટે અનુચિત કે અશિષ્ટ ગણાતા એવા વિષયોને પણ લેવા માંડ્યા અને તે દરેકની પાછળ માનવતાના, સંસ્કારિતાના, જીવનની ઉન્નત કે ગહન ગતિના, અને છૂપા કે ગૂઢ સૌન્દર્ય અને સત્યના ધબકાર જોવાનો પ્રયાસ કર્યો. તેણે જીવનના પ્રાકૃત અને ભવ્ય,

ક્ષણિક અને સનાતન, સ્થૂલતમ અને સૂક્ષ્મતમ, વાસ્તવિક અને વાયવ્ય, કુરૂપ અને સુરૂપ એમ સર્વવિધ આવિષ્કારોને સ્પર્શવાનો, સમજવાનો અને ગાવાનો પ્રયાસ કર્યો.

૩–બાનીની અનેક છટાઓ

આવા વિશ્વતોમુખી બનેલા કાવ્યમાનસની બાની પણ અનેકવિધ છટાઓવાળી બની. અશિષ્ટ અને અસંસ્કારી ગણાતા નીચલા થરોની ધરાળુ લોકબોલીઓથી માંડી ઉપનિષદોની આર્ષ વાણી સુધીનાં વિવિધ ભાષારૂપોને તેણે આવશ્યકતા અનુસાર નિર્ભીક રીતે ઉપયોગમાં લેવા માંડ્યાં, અને પ્રયોગદશામાં તથા ઉત્સાહના અતિરેકમાં આવી જતી અપરૂપતાને બાદ કરતાં બીજે ઠેકાણે તેણે તે દરેક ભાષાવિન્યાસમાંથી કશુંક મનોહર, રમણીય અને નવી સૌન્દર્ય-છટાવાળું ચારુ કાવ્ય નિપજાવ્યું. તેણે એક બાજૂએ બધા અલંકારોને ઉતારી મૂકયા, શિષ્ટતા અને દાવકાઈના વાઘાને દૂર મૂકયા, શબ્દોની આભડછેટને દૂર કરી તો બીજી બાજૂ અલંકારોનું સમુચિત પરિધાન પણ કર્યું, અને શિષ્ટ અને મિષ્ટ ઉભયવિધ સ્વરૂપોવાળી સૌષ્ઠવતાભરી સંપૂર્ણ રચનાઓ પણ આપી. વિષયોના અને બાનીના આવા બહુવિધ પ્રયોગવાળાં કાવ્યોમાંથી પહેલા પ્રકારનાં દૃષ્ટાંત લેખે આપણે ઉમાશંકરનાં 'ચૂસાયેલા ગોટલાને' અને 'બેન્ક પાસેનું ઝાડ', સુન્દરમ્‌નાં 'બાનો ફોટોગ્રાફ' અને '૧૩–૭ ની લોકલ', મનસુખલાલનું 'પીયર્સ સોપ', 'શેષ'નું 'વૈશાખનો બપોર', બેટાઈનું 'લટાર' ઇત્યાદિને ગણાવી શકીએ, તો બીજા પ્રકારનાં દૃષ્ટાંત લેખે શ્રીધરાણીનું 'અવલોકિતેશ્વર', ઉમાશંકરનું 'નિશીથ' અને 'અન્નબ્રહ્મ', સુન્દરમ્‌નું 'કાલિદાસને' અને 'કર્ણ', મનસુખલાલનું 'કુરુક્ષેત્ર', શેષનું 'સિન્ધુને આમંત્રણ' વગેરે સૂચવી શકીએ.

૪–અનેક કાવ્યરૂપો

નવીન કવિતાએ કાવ્યના પ્રકારોમાં ઘણી વિવિધતા સાધી છે. આ ગાળામાં પ્રેમાનંદની દેશીઓ, લોકગીતો, ગરબા, રાસ તથા

ભજનોની આપણી પ્રાચીન દેશ્ય પ્રણાલિમાં અનેક રચનાઓ થઈ છે. સોનેટો, ઊર્મિકાવ્યો અને ખંડકાવ્યોનો અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યની શૈલીનો પ્રકાર ગયા સ્તબક કરતાં વિશેષ પ્રમાણમાં ખેડાયો છે. અંગ્રેજી 'ઓડ' પ્રકારનાં લાંબાં અર્થગંભીર કાવ્યો વધારે રચાતાં થયાં છે. બાલશિક્ષણમાં આવેલી નવી જાગૃતિને લીધે તથા બાળકો તરફ આપણી બદલાયેલી મનોવૃત્તિને લીધે બાળકાવ્યો પણ વધારે લખાતાં થયાં છે. સંસ્કૃત પ્રકારનાં મુક્તકો પણ વિશેષ રચાયાં છે. છેલ્લે છેલ્લે મુસ્લિમ લેખકોને હાથે ઉર્દૂ શૈલીની ગઝલો પણ રચવા લાગી છે. જોકે આ બધા પ્રકારો એકસરખા કાવ્યગુણવાળા બન્યા નથી એ સ્વીકારવું જોઈશે. વળી ખંડકાવ્ય જેવો પ્રકાર ક્રમેક્રમે લુપ્ત પણ થતો ગયો છે. તો ઠાકોરનાં 'બુદ્ધ' અને 'રાજ્યાભિષેકની રાત્રિ' તથા ઉમાશંકરનાં 'પ્રાચીના'માંનાં કાવ્યો જેવાં કથાત્મક કાવ્યો, કે સુન્દરમ્‌ના 'દ્રૌપદી' અને 'કર્ણ' જેવાં ચારિત્ર્યરેખાંકનો કે સ્નેહરશ્મિનું 'एकोऽहं बहु स्याम्' અને ઇન્દુલાલની 'ખંડિત મૂર્તિઓ', રમણલાલ વ. દેસાઈનું 'જલિયાનવાલા બાગ' અને સુન્દરમ્‌ના 'ફૂલના થાંભલા' કે 'સળંગ સળિયા પરે', ઉમાશંકરનું 'વિરાટ પ્રણય' અને બેટાઇનું 'ઇન્દ્રધનુ', મનસુખલાલનું 'પાર્વતી' અને સ્વપ્નસ્થનું 'માયા', પ્રબોધ–પારાશર્યનું 'પૂજારી' અને પ્રહ્‌લાદ પારેખનું 'બારી બહાર' જેવી કોઈ ખાસ વર્ગીકરણમાં ન આવે તેવી પોતપોતાના અનોખા વ્યક્તિત્વવાળી રચનાઓ પણ ઘણી થયેલી છે.

૫-જીવનસત્ત્વનું નવું સ્પન્દન

નવીન કવિતાનો છેલ્લો અને સૌથી મહત્ત્વનો ઉન્મેષ છે તેના આંતરિક સ્વરૂપનો. એનો જન્મ પણ આ યુગના વિશિષ્ટ પ્રકારના માનસમાંથી જ થયેલો જોઈ શકાય છે. આ આખો યુગ એક નવી અને વિશાળ ઉદાર આદર્શપરાયણતાનો અને સાથેસાથે એટલી જ વ્યાપક અને તલસ્પર્શી વાસ્તવિકતાનો રહેલો છે. આ પહેલાંના જમાનાઓનાં ઘણાં મૂલ્યોને આ જમાનામાં નવું સંસ્કરણ મળ્યું છે

અને ઘણાં નવાં મૂલ્યો ઉત્પન્ન થયાં છે. અને એ સર્વની પાછળ જીવન વિશે એક નવી જ ગંભીરતા, ધીરતા, પ્રયોગશીલતા, સાહસિકતા આવ્યાં છે. વળી જીવનનાં સનાતન ઋત અને શિવ, સૌન્દર્ય અને પ્રણયની ઉપાસના પણ આ વખતે ઘટી નથી. પણ આ પહેલાંનો જમાનો, જે રીતે અલ્પથી સંતુષ્ટ થઈ જતો અને બાહ્ય આચાર–પ્રધાન નીતિરીતિના વિધિનિષેધોમાં જ જે બધી રીતની સિદ્ધિ જોતો તે સસ્તા અને છીછરા ઉકેલોથી નવા યુગનું માનસ તૃપ્ત થાય તેમ ન હતું. નવીન યુગને પણ પ્રેમ, સૌન્દર્ય, શાંતિ, સર્વજનહિત વગેરે જોઈતું હતું. પણ તેની માગણીઓ વધારે ગંભીર, વાસ્તવિકતા ઉપર અને સાથેસાથે નિરામય વિશુદ્ધ સત્ય ઉપર પ્રતિષ્ઠિત હતી. અને તેથી તેણે જીવનના વિસંવાદોનો, સંઘર્ષોનો સમન્વય સાધવાને પોતાની જ રીતે નવા પ્રયત્નો શરૂ કર્યા. વાસ્તવિકતાની પૂરેપૂરી પિછાન સાથે તેણે વિરાટ આદર્શ તરફ ગતિ શરૂ કરી. જૂના જમાના સાથેના આ દૃષ્ટિભેદમાંથી તેની કવિતામાં પણ નવો દૃષ્ટિભેદ આવ્યો. નવીન કવિ પણ પ્રકૃતિનું અને માનવનું નિરૂપણ કરવા લાગ્યો, માનવથી ઇતર સત્ત્વોને પણ સમજવા તે મથવા લાગ્યો. પણ એ સર્વે તેના દૃષ્ટિપટમાં નવો જ ઘાટ લઈને આવવા લાગ્યાં. આ સમન્વયની ખોજ, સત્યની અતલ ક્ષુધા, પુરુષાર્થનું નિઃસીમ ગાંભીર્ય, જીવનનાં સર્વ તત્ત્વોને, સ્થૂલસૂક્ષ્મ અવિર્ભાવોને સમજવા મથતી વ્યાપક પરામર્શક બુદ્ધિ, વાસ્તવિકતા અને રંગદર્શિતા એ બંનેની સરખી અનુભૂતિ અને આરાધના એવાંએવાં તત્ત્વોમાંથી નવીન કવિતાનું પ્રાણતત્ત્વ ઘડાયું. એ ખોજે કાવ્યમાં આજ લગી જે અભિવ્યક્તિ સાધી છે તે હજી ઉત્તમોત્તમ કક્ષાની નહિ હોય, તથાપિ એ પાછળ પ્રાણનો જે ઉચ્છ્વાસ છે તે આ પૂર્વેની કવિતા કરતાં નિઃસંશય વિશાળ અને ગહન સ્પન્દનવાળો છે.

વિવિધ પરંપરાઓનું અનુસંધાન

આ રીતે નવીન કવિતાનો ઊગમ થયો છે, તેનું સ્વરૂપ બંધાયું

છે અને તેના ઉન્મેષો વિકસ્યા છે. ભૂતકાળની દૂરસુદૂર વેદકાલીન આર્ષ બાનીવાળી કવિતાથી માંડી, શિષ્ટ સંસ્કૃત રીતિની તથા આપણા પ્રાચીન અને અર્વાચીન કવિઓ સુધીની આપણી પોતાની એતદ્દેશીય કવિતાના તથા યુરોપની અને અમેરિકાની અદ્યતન કાળ સુધીની કવિતાના સંસ્કારોને આત્મસાત્ કરીને તથા આજ લગી જીવનમાં વિકસેલાં અને વિકસી રહેલાં વિચાર, ભાવના અને આદર્શોનાં તત્ત્વોને ઝીલીને તથા યથાશક્તિ પચાવીને તેણે જીવનને કાવ્યનો વિષય કરવા માંડયું છે. આજની કવિતામાં વેદનું ‘પૃથિવીસૂક્ત’ અનુવાદરૂપે પણ ગુજરાતી ભાષામાં એ આર્ષતાની છટા લઈ આવ્યું છે, ‘અજાબ્રહ્મ’ જેવી કૃતિઓ ઉપનિષદની વાણીને પાછી જગાડવા લાગી છે, ‘ચંદ્રદૂત’ કાલિદાસના યુગની છટાને ઝીલવા મથ્યું છે, ‘લોકલીલા’ અને ‘કડવી વાણી’ તથા ‘સિન્ધુડો’નાં ગીતો આપણા પ્રાચીન કવિઓ અને લોકસાહિત્યના સ્વરોને પાછા જાગ્રત કરવા મથ્યાં છે. પતીલ અને શયદાની ગઝલો ફારસીશાહી રંગને, અને સ્નેહરશ્મિ અને ઉપવાસીનાં ગીતો બંગાળી લઢણને પકડી લાવ્યાં છે.

આપણી અર્વાચીન કવિતાની લઢણો આ કરતાં યે વિશેષ મૂર્ત રૂપે નવીન કવિતામાં સંક્રમણ પામી છે. એક વખતે સર્વથા અકવિત્વભરી ગણાયેલી દલપતશૈલીમાં પણ જે અમુક કલાક્ષમતાનું તત્ત્વ હતું તે નવીનોએ ઝીલ્યું છે. ચંદ્રવદન મહેતાનાં ‘ઇલા’ કાવ્યોમાં એ શૈલીનો વધારે કલ્પનારસિત પુનર્જન્મ થયો છે, રમણલાલ સોનીનાં બાળકાવ્યોમાં અને સુન્દરમનાં કટાક્ષપ્રધાન હળવાં કાવ્યોમાં એ શૈલી જીવિત બની રહી છે. બાલાશંકરના ‘ક્લાન્ત કવિ’ની છટાઓ સુન્દરમ્‌ના ‘માયાવિની’માં તથા રસિકલાલ પરીખ–‘મૂસીકાર’ના હજી જોકે અપ્રસિદ્ધ રહેલા શતકમાં પ્રગટી છે. નવીન કવિતાના ઉપર આમ તો કશી ખાસ ઘટનાત્મક અસર ન નિપજાવનાર નરસિંહરાવ અને ખબરદારની રીતિ પણ તેમના શિષ્યો અને પ્રશંસકો રહેલા કવિઓમાં ઊતરી આવી છે. ગજેન્દ્ર, બેટાઈ, બાદરાયણ, કાણકિયા,

રમણ વકીલ વગેરેની અમુકઅમુક રચનાઓમાં નરસિંહરાવની સૌમ્ય મધુર શૈલી અનુસંધાન પામી છે. 'કોલક' જેવાનાં કાવ્યોમાં ખબરદારની મુક્તધારા તથા ગીતોની શૈલી ફરી પ્રગટી છે. ન્હાનાલાલની છંદો અને ગીતોમાં પ્રગટેલી ઉત્કૃષ્ટ સમલંકૃત ઘેર-ગંભીર વાણીને ઉમાશંકરે પોતાની રીતે પુનઃ પ્રયોજી છે. ઇન્દુલાલ ગાંધીએ ન્હાનાલાલની શૈલીના કેટલાક રંગોને વધારે ઘેરા બનાવ્યા છે. ઠાકોરની અરૂઢ રીતિને તેના રૂક્ષ અને ક્લિષ્ટ અંશોનો પરિહાર કરીને વધુ પ્રાસાદિક રૂપે ચંદ્રવદને 'રતન'માં વિસ્તારી છે.

નવીનતર કવિઓ

આ નવીનોની રસળતી અને અરૂઢ, પ્રાસાદિક અને અર્થઘન, અનલંકૃત અને સાલંકૃત, વાસ્તવિક અને રંગદર્શી, સ્વસ્થ અને મત્ત એવી કાવ્યરીતિના સંસ્કારો ઝીલીને નવીનોના નૂતન વિકાસ જેવી નવીનતર કવિતા પણ રચાવા લાગી છે અને પોતાનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરવા લાગી છે. છેલ્લાં આઠદસ વરસમાં જ જેમની કવિતા ખીલી છે એવા લેખકોમાં હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ, મુરલી ઠાકુર, નાથાલાલ દવે જેવા કેટલાક તો નવીનોના સમવયસ્કો જેવા છે, અને એ નવીન જ શૈલીના પ્રવાહને પુષ્ટ અને સમૃદ્ધ કરનારા છે; તો પ્રહ્લાદ પારેખ, અરાલવાળા, સ્વપ્નસ્થ, તનસુખ ભટ્ટ, મુકુન્દ પારાશર્ય, પ્રબોધ ભટ્ટ, પ્રજારામ રાવળ, સ્વ. ગોવિંદ સ્વામી, અશોક હર્ષ, મહેન્દ્રકુમાર જેવા લેખકો વયમાં અનુજો જેવા છે અને એ પોતપોતાની રચનાઓમાં વિશિષ્ટ તાજગી અને કુમાશ ભરેલું વ્યક્તિત્વ લઈ આવ્યા છે. આ નવીનોમાં પુષ્પા ર. વકીલ અને ઊર્મિલા દવે જેવી સ્ત્રી-લેખિકાઓ પણ જોવા મળે છે, કે જેમણે નવીન શૈલીને પ્રશસ્ય રીતે ઝીલી છે અને કેટલીક મનોહારી રચનાઓ આપી છે.

નવીનતરોનો નવો ઉન્મેષ

આ નવીનતર કવિતાનો પણ એક નવો ઉન્મેષ છે. કાવ્ય-રૂપમાં વિવિધ રીતે પ્રયોગ અને મન્થનો કરતી રહેલી નવીન કવિ-

તાના શ્રમનો પાક હવે જાણે બેસવા લાગ્યો છે. કાવ્યનાં અંગઉપાંગો, શૈલીઓની વિવિધતાઓ, તત્ત્વદૃષ્ટિનાં ઘમસાણો આદિ વિવિધ પ્રકારોમાં નવીન કવિતાને હાથે જે પ્રયોગરૂપે કેટલુંક અપક્વ, અકલાયુક્ત, રૂક્ષ કામ અનિવાર્ય રીતે થયેલું તે કરવાની કઠોર આવશ્યકતામાંથી આ નવીનતર કવિતા બચી ગઈ છે અને વિશેષ સંવાદ અને માધુર્યના વાતાવરણમાં તે પોતાનું કાવ્ય રચવા લાગી છે. 'સ્વપ્નસ્થ' અને 'ઉપવાસી' જેવાઓ નવીનોની પ્રયોગાત્મકતાનો તંતુ આગળ પણ લંબાવી રહ્યા છે. કાવ્યબાનીમાં બળકટતા, નવતા અને અર્થવાહકતાનાં તત્ત્વો તેઓ નવી રીતે સાધવા મથી રહ્યા છે, વળી તેમની રક્તરંગી સોવિયેત રશિયાની જીવનદૃષ્ટિને પણ તેમણે અનન્ય ભાવે અને જરા વિશેષ મુગ્ધતાથી કવિતામાં સાકાર કરવા માંડી છે. પ્રહ્લાદ પારેખ, તનસુખ, પારાશર્ય અને પ્રબોધ જેવાઓમાં જીવનનું શાંત ઊર્મિવાળું અભિસરણ વધારે માધુર્ય અને લાલિત્યથી પ્રગટવા માંડ્યું છે.

આમ નવીન અને નવીનતર બનેલી કવિતા થોડા કાળે નવીનતમ પણ બનશે. જગતના આદિથી સ્ફુરતો રહેલો માનવવાણીનો આ સ્પન્દ વળી નવા ઉન્મેષો લાવશે, અને આ નવીનોના નવા ઉન્મેષો કંઈ સ્થિર રૂપ લઈ 'નવીન' કરતાં કોઈ વધારે તત્ત્વાનુસારી અભિધાન પામશે. એ અભિધાન કયું હશે, તેઓ રાષ્ટ્રિય જાગૃતિના કવિઓ કહેવાશે, કે સાંસ્કૃતિક જાગૃતિના કવિઓ કહેવાશે એનો અત્યારે ક્યાસ બાંધવાની ઉતાવળ કરવાની જરૂર નથી. અત્યારે તો હવે વર્તમાનની આ ક્ષણ ઉપર જ સ્થિર થઈ જઈને એ કવિતાની થોડીક મર્યાદાઓ અને ભાવી શક્યતાઓનો વિચાર કરી લઈએ. અને આ જરા પક્ષપાતપૂર્વક લંબાયેલી લાગે એવી વિચારસરણીનું પૂર્ણવિરામ લાવીએ.

નવીન કવિતાની મર્યાદાઓ : ૧–અસફળ પ્રયોગો

હા, નવીન કવિતાને પણ મર્યાદાઓ રહેલી છે. પણ તે આપણા

કેટલાક અર્ધદગ્ધ અને અનાભજ્ઞ વિવેચકો દ્વારા જે રૂપમાં અને જે પ્રમાણમાં બતાવાય છે તેવી અને તેટલી નથી. નવીન કવિતાનો વિચાર કરતાં સૌથી પહેલાં એ વાત લક્ષ્યમાં રાખવાની છે કે ગુજરાતી કવિતા આ સમયે આ પૂર્વે કદી ન હતી એવી પ્રયોગાત્મક વિકાસદશામાંથી પસાર થઈ રહી છે. કાવ્યને વધારેમાં વધારે કલાક્ષમ કરવા માટે તે કાવ્યના છંદ, બાની, વિષય વગેરે પ્રત્યેક અંગઉપાંગમાં નવાં સંયોજનો, નવી ઝાંયો, નવી છટાઓ અજમાવે છે. નવીન કવિતાની જે કેટલીક ઉણપો છે તે આ પ્રકારના અસફલ રહેલા પ્રયોગોની છે. દા. ત. નવીન કવિતામાં અર્થઘનતા કે અર્થક્લિષ્ટતા કે અર્થસંદિગ્ધતા છે, પણ નવીન કવિતાનાં બધાં કાવ્યોમાં તેવી રચનાઓનું પ્રમાણ કેટલું છે? શેષ, મેઘાણી, શ્રીધરાણી, સ્નેહરશ્મિ, બેટાઇ, મનસુખલાલ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, કે નવીનતરોમાં પ્રહ્લાદ, પ્રબોધ કે પારાશર્યની બધી કૃતિઓ જોઈ જતાં તેમની એકંદર છાપ કેવળ અર્થઘન કે ક્લિષ્ટ, સંદિગ્ધ કે વિરસ તરીકેની ખરેખર પડે છે? ઊલટું આ અને બીજા ઘણાએ લેખકોને હાથે પ્રસાદમધુર, સંગીતક્ષમ, તરલ લાલિત્યવાળી કેટલી યે કૃતિઓ રચાઈ છે. નવીન કવિતાએ અજમાવેલા છંદોના અખતરા, અરૂઢ ભાષાપ્રયોગો, કાવ્ય માટે અસ્પૃશ્ય મનાયેલા વિષયો અંગેની રચનાઓ એ પ્રત્યેકમાં છંદનો સંવાદ, શબ્દનું કલાત્મક નિયોજન કે રસનું ઔચિત્ય એકસરખું સર્વત્ર પ્રગટ થયું નથી. પરંતુ પ્રયોગનાં આ બધાં અનિવાર્ય જોખમો છે અને તે ખેડ્યા સિવાય બીજો ઇલાજ નથી.

૨–કાવ્યના સર્જનાત્મક સ્વરૂપની પરખમાં કંઈક મંદતા

નવીનોની જે ખરી મુસ્કેલી છે, અને જે લગભગ દરેક નાનામોટા કવિની પણ રહેલી છે તે આ છે. ઉત્તમ કાવ્યસર્જનની જે વિશિષ્ટ પ્રક્રિયા છે, છંદ શબ્દ અને અર્થ તથા ધ્વનિનું જે સર્જનાત્મક રૂપે નિબંધન છે તેની તલગામી પરખ અને તેનો સત્યનિષ્ઠાપૂર્વક સદા જાગ્રત રહીને થવો જોઈતો નિયોગ, એ બંને તત્ત્વો

અવારનવાર અને કોક વાર વધારે પ્રમાણમાં નવીન કવિમાંથી લુપ્ત થતાં દેખાય છે. કાવ્યને કાવ્ય બનાવનારું તત્ત્વ છે તેનાં અંગઉપાંગોની વિવિધ સામગ્રીને સાધન યા આલંબન બનાવીને પ્રગટ થતો જીવનના કશાક સંવેદનનો, તત્ત્વનો, ઊર્મિનો, વિચારનો કે ભાવનો કશીક લોકોત્તરતા, અપ્રાકૃતતા અને અનનુભૂતની તાત્ત્વિક ચમત્કૃતિવાળો વ્યક્તિત્વસંપન્ન સર્જનાત્મક આવિર્ભાવ. જીવનના આ સર્જનાત્મક નૂતન આવિર્ભાવ વિના કાવ્યત્વનું નિર્માણ નથી બનતું. એ નૂતન આવિર્ભાવની જે મૂલ સૂક્ષ્મ ચમત્કૃતિ છે તેમાંથી કાવ્યના છંદ, શબ્દ, અર્થ, ધ્વનિ વગેરેની રસવત્તા નિર્માય છે. મંદપ્રતિભાવાળા કવિને હાથે, યા તો પ્રતિભાવાળો કવિ હોય તોપણ તેની અહંપ્રધાન કે બીજાં વિવિધ કારણોસર તિમિરાવૃત બનતી ક્ષણોમાં તેને હાથે પણ આ તત્ત્વની ઉપેક્ષા થાય છે. અને તેનું જે એક સર્વસામાન્ય પરિણામ આવતું રહેલું જોવામાં આવ્યું છે તે એ છે કે છંદ શબ્દ અર્થ કે વિષય કે ધ્વનિને જ કાવ્યત્વનાં સર્જક તત્ત્વો ગણી લેવાય છે.

૩-કાવ્યનાં સ્થૂલ અંગોની ઐકાન્તિક ઉપાસના

નવીન કવિતાને હાથે પણ આ પ્રમાણેની ક્ષતિઓ થઈ છે. તેને છંદોની પ્રવાહિતાનું તત્ત્વ મળ્યું, તો એટલા માત્રથી જ કવિતાનું બધું તત્ત્વ હાથ આવી ગયું એમ માની કેટલીક પ્રવૃત્તિ થવા લાગી. છંદમાં પ્રવાહિતા હોવા છતાં તેવી રચના અકાવ્ય હોઈ શકે છે. ગુજરાતી ભાષામાં મહાકાવ્ય નથી તેનું એક કારણ એમ પણ કેટલાકને લાગતું રહ્યું છે કે અંગ્રેજી મહાકાવ્યના જેવો 'બ્લૅન્ક વર્સ' છંદ આપણે ત્યાં નથી. પરંતુ એ બ્લૅન્ક વર્સવાળી અંગ્રેજી ભાષામાં પણ મિલ્ટન પછી કેટલાં મહાકાવ્યો રચાયાં તેનો વિચાર આપણે કર્યો નથી. આપણાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યો તો ઉપજાતિ અને અનુષ્ટુપ એ બે જ છંદોમાં રચાયાં છે. અને એ બે છંદો તો પરાપૂર્વથી આપણે ત્યાં છે. છતાં વ્યાસ કે વાલ્મીકિ કે કાલિદાસ પછી કેટલાં મહાકાવ્યો રચાયાં છે? અર્થાત્, છંદ એ મહાકાવ્યનું યા હરકોઈ પ્રકારના

કાવ્યનું સર્જક તત્ત્વ નથી. પદ્ય, પછી તે ગમે તે રૂપનું હોય, તે પ્રવાહી હો વા શ્લોકબદ્ધ, તે સંગીતક્ષમ હો વા પઠનક્ષમ, પણ તેટલા માત્રથી તે કાવ્યત્વનું નિર્માતા નથી થઈ શકતું. છંદની પ્રવાહિતાની આવી એકાંગી ઉપાસના, અને તેની ગુણવત્તાના આવા ભ્રામક અને ભ્રમપૂર્ણ બની જતા એવા પ્રયોગ તરફ એ પ્રવાહિતાના નિર્માતા બળવંતરાય ઠાકોરે જ નવીન કવિઓને ચેતવ્યા છે એ એમની છંદમાં પ્રવાહિતા લાવવા જેટલી જ કીમતી સેવા છે.

આવી જ સ્થિતિ છંદોના બીજા પ્રકારો, કાવ્યની પદાવલિ, શૈલી, સાલંકૃતતા કે વિષયો પરત્વે બની છે. અમુક વૃત્તોમાં કે અમુક ઢાળોમાં લખવું; અમુક રસળતી કે ગંભીર, અરૂઢ કે ખરબચડી ભાષા વાપરવી; અલંકારપ્રધાન કે તદ્દન અલંકાર વિનાની, ઓજસ-વાળી કે નર્યા લાલિત્યવાળી શૈલી વાપરવી; અમુક જ ઉક્તિલઢણો, પછી તે લોકબોલીની હોય, લોકકાવ્યની હોય, શિષ્ટ ભાષાની કે શિષ્ટ સાહિત્યની હોય, બાલગમ્ય હોય કે પ્રૌઢગમ્ય હોય, તેને જ ઘૂંટ્યા કરવી; અમુક જ વિષયોને લેવા, કોકિલા ચંદ્ર કે આકાશ, વિરાટ ભવ્ય કે સનાતનનું જ કાવ્ય કરવું, યા તો રૂક્ષ, ગ્રામીણ, સ્થૂલ, અસંસ્કારી, દરિદ્ર દીન જીવનને જ કાવ્યમાં લેવું; આ અને આવાં બીજાં એકાંગી, સ્થૂલપ્રધાન વલણો ગયા સ્તબકમાં હતાં અને આ ત્રીજા સ્તબકમાં પણ છે. ન્હાનાલાલ અને ખબરદાર જેવા, મહાકાવ્યો લખવાનો મહા ઉત્સાહ ધરાવનારા આપણા કવિઓ પોતાનાં લખેલાં યા લખાતાં કાવ્યોનું મહાકાવ્યત્વ જણાવવા તે તે કાવ્યની કેટલા હજાર પંક્તિઓ લખાઈ છે તેના આંકડા આપણને જણાવે છે. કવિએ કેટલાં કાવ્યો લખ્યાં, કેટલી પંક્તિઓ લખી, કેવી ભાષા વાપરી, કેવા વિષયો લીધા, તેનાં કેટલાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં અને તેની કેટલી આવૃત્તિઓ થઈ એ ઉપરથી કવિની કવિતાને મૂલવવાના પ્રયત્ન હજી પણ આપણે ત્યાંથી નામશેષ થયા છે એમ નહિ કહેવાય. આવી એકાંગી દૃષ્ટિ, સ્થૂલપ્રધાન વલણો, કાવ્યના એકાંશનું અને તે ય વિશેષે કોઈ સ્થૂલ અંશનું જ

એકાન્તિક અનુસરણ નવીનોમાં પણ છે. હજી પણ છંદને ખાતર છંદ, પ્રાસને ખાતર પ્રાસ, અલંકારને ખાતર અલંકાર, શૈલીને ખાતર શૈલી કે વિષયને ખાતર વિષય પ્રયોજાય છે. કાવ્યના એકાદ અંગનો નિતાન્ત અતિરેકભર્યો પ્રયોગ થાય છે. નવીનોમાંના પ્રાયઃ દરેકની કોઈ ને કોઈ કૃતિમાં આવી કોઈ ને કોઈ ક્ષતિ આવેલી છે. અને તેટલે અંશે હજી આપણી કવિતાની દૃષ્ટિ તલગામી અને સમજભરેલી નથી થઈ એમ કહેવું પડશે.

૪–મૂલ્યોમાં સંદિગ્ધતા અને વિકૃતિઓ

કાવ્યના સ્થૂલ બહિરંગમાં જ આમ અટવાઈ રહેવું એ કાવ્યતત્ત્વની સમજનો સહેજ સાવધાનીથી અને થોડીક સાચદિલીથી સરળતાથી નિવારી શકાય એવો દોષ છે. પરંતુ એથી યે વિશેષ દુર્વાર એક બીજું તત્ત્વ છે, જે નવીન કવિતામાં જણાય છે. એ આપણા આજના માનસનું જ પ્રતિબિંબ છે. અને આપણા ઘડતર સાથે તે એટલું સંકળાયેલું છે કે તેનું નિવારણ એટલું સરળ લાગતું નથી. આપણે જોયું કે આ યુગ ક્રાન્તિનો અને બદલાયેલાં અને બદલાઈ રહેલાં મૂલ્યોનો છે. એ સંક્રાન્તિકાળની દશામાં જૂનાં મૂલ્યો તરફ વિમુખતા, ઉપેક્ષા અને સંશય જન્મે છે, નવાં મૂલ્યોનો વધારે પડતા ઉત્સાહથી અને ઓછી સમજબુદ્ધિથી સ્વીકાર થાય છે, પોતપોતાની માન્યતાઓ અને ભાવનાઓ પ્રત્યે આસક્તિ અને મમતા જાગે છે, સત્યનું શોધન કરવા જતાં અસત્ય પણ હાથ આવે છે, અસત્યનો પરિહાર કરવા જતાં ઘણુંએક સત્ય છોડી દેવાય છે, જૂનાનું નવું સંસ્કરણ કરવા જતાં તેમાં વિકરણ અને વિકૃતિ પ્રગટે છે. જીવનનાં તેમ જ કાવ્યકળાનાં મૂલ્યાંકનોમાં પણ આમ સંદિગ્ધતા અને વિકૃતિઓ અને અજ્ઞાનભરેલા ખ્યાલો અને અતિઆગ્રહો આ ગાળામાં રહ્યા છે. કાવ્યની વિચારપ્રધાનતા કે સર્વજનભોગ્યતા, પુણ્યની પાળો અને શિષ્ટતાની સીમાઓ, ઉચ્છિષ્ટનો સમાહાર અને તિરસ્કૃતનો આત્મભાવ એવાંએવાં તત્ત્વો આ ગાળાની કવિતાના આંતર સત્ત્વમાં જોવામાં

આવે છે. વિકાસને માર્ગે સહૃદયતાપૂર્વક આગળ વધતાં જેજે અવસ્થાઓમાંથી અનિવાર્યપણે પસાર થવું પડે તેવી અવસ્થાઓમાંથી આવાં જેજે વલણો જન્મ્યાં છે તે સમજી શકાય તેવાં છે, અને તે સહાનુભૂતિનાં પાત્ર પણ છે. નવીન કવિતા હજી વિકસતા માનસની કવિતા છે. એની પાસેથી સર્વસમન્વિત પૂર્ણ સંવાદમય સર્વગ્રાહી જીવનદર્શનની કે કવનની અપેક્ષા હજી અકાળે છે. આપણા કેટલાક વિચારકો અને કવિઓ કરતા આવ્યા છે તેમ જીવનમાંથી પોતે સમજબેસમજમાં તારવેલાં ગણ્યાંગાંઠ્યાં, ઉપરછલ્લાં અને પૂર્ણતાના આભાસવાળાં તત્ત્વોની નાનીમોટી રકમોનો સાચોખોટો સરવાળો કરીને આપી દેવો એ કંઈ જીવનનું દર્શન ન ગણાય. પૂર્ણ સમન્વયયુક્ત અને તલગામી દર્શન આપણી પ્રાચીન કે અર્વાચીન કવિતાને કદી મળ્યું છે કે કેમ એ પણ પ્રશ્ન છે.

ભવિષ્યનું કાર્ય : મૂલ્યોનું સંસ્કરણ

નવીન કવિતાનું ભવિષ્ય ભવિષ્ય જેટલું જ અનંત છે, નિરવધિ છે, અને આકાર વિનાનું પણ છે. આપણું જીવનતત્ત્વ કઈ રીતે વિકસશે એના ઉપર કવિતાના વિકાસનો આધાર છે. અત્યારે બહુબહુ તો આપણી કવિતા પાસે જે પ્રશ્નો અને કાર્યો પડેલાં છે, તેમાં તેણે જે કંઈ મેળવ્યું છે અને હજી મેળવવાનું છે તે પ્રત્યે માત્ર આંગળી ચીંધી શકાય. સૌથી પ્રથમ તો આપણાં મૂલ્યાંકનો, ભાવનાઓ અને આદર્શો ફરીથી તપાસણી માગી લે છે. તાજેતરમાં પૂરા થયેલા વિશ્વયુદ્ધે આપણી ભાવનાઓ અને આદર્શોની ઘણીઘણી કસોટી કરી છે. અને તેમાં જેજે કાર્યક્ષમતા અને તત્ત્વની અંતિમાંતિમતા આપણને પહેલાં દેખાતી હતી તેવી હવે દેખાતી નથી. જીવનને પ્રેરનારું અને ઘડનારું કોક વધારે કર્મબળવાળું અને સૂક્ષ્મતર તત્ત્વ માનવજાતિએ હજી જાણવાનું છે અને મેળવવાનું છે. ગુજરાતનો મહાકવિ જે વસન્તનાં ગાન ગાયા કરે છે તે હજી આવવાની છે. ગુજરાતી કવિતાએ 'વસન્તોત્સવ' ઊજવી

લીધા હોવા છતાં જગત હજી ધીખતી ધરાની દશામાં રહ્યું છે. સર્વ-સમન્વય અને વિશ્વશાંતિનાં દર્શનની ઝંખના છતાં સંઘર્ષ અને સંહાર એ માનવજીવનના વિકાસનાં આલંબન રહ્યાં છે. આ બધી દિગ્મૂઢતાઓમાંથી નીકળીને સ્થિર ધ્રુવ તત્ત્વપ્રકાશની અને જીવનવિધાયક શક્તિની પ્રાપ્તિ કરાવે તેવું જીવનદર્શન આપણે પ્રાપ્ત કરવાનું છે. આપણો નવીન કવિ હવે કેવળ 'ગુજરાતી' રહ્યો નથી. આપણા મહાકવિઓ કૃષ્ણ અને રામ જેવી વિરાટ વ્યક્તિત્વવાળી વિભૂતિઓને આજ લગી 'શુદ્ધ ગુજરાતી' બનાવતા રહ્યા છે એ સ્થિતિમાંથી નીકળી જઈ, નવીન કવિએ પોતાનું દૃષ્ટિવર્તુલ કેવળ હિંદવ્યાપી જ નહિ પણ જગદ્વ્યાપી વિચારશીલતાની ભૂમિકા લગી વ્યાપક કરવાનું છે; માનવસંસ્કૃતિના વેદકાળથી શરૂ થતા પ્રાચીનતમ આવિર્ભાવોથી માંડી આજ સુધીના નવીનતમ આવિર્ભાવોને સમજવાના છે; હિંદે વિકસાવેલી સૂક્ષ્મ જીવનસાધનાઓ, માનસવિદ્યાઓ, તંત્રરચનાઓ, શક્તિપ્રયોગોનાં રહસ્યોથી માંડી પશ્ચિમે સાધેલા જડતત્ત્વના પ્રચંડ શક્તિસ્ફોટને તથા સ્થૂલ જીવનના વિરાટ સામુદાયિક સંયોજનને સમજવાનાં છે. જો તે જોઈ શકે તો તેણે માનવના ભાવિ વિકાસની પણ કંઈક સત્યપ્રતિષ્ઠિત હોય એવી ઝાંખી કરવાની છે અને એ સર્વમાંથી પોતાના કાવ્યનું નિર્માણ કરવાનું છે.

સર્જન-વ્યાપાર

આવા વિશાળ કાર્ય માટે કવિએ પોતાની પ્રતિભાને કળાશક્તિની વિવિધ સામગ્રીથી સજ્જ કરવાની છે. અને એથી યે વિશેષ કાવ્યની બહિરંગી અને સ્થૂલપ્રધાન દૃષ્ટિમાંથી, તે રીતની એકાંગી અને મુગ્ધ ઉપાસનામાંથી નીકળી જઈ કાવ્યની સ્થૂલસૂક્ષ્મ સામગ્રીનું જેને લીધે રસત્વ સધાય છે તે સર્જકતાની અંદર સ્થિત થવાનું છે. આ સર્જકતા—સર્જનવ્યાપાર—કવિચિત્તની અતીન્દ્રિય સંવેદનઅવસ્થા, કે જેના સ્ફુરણને બળે જ કાવ્યનું કાવ્યત્વ બંધાય છે, જેનું સ્ફુરણ એ વિશ્વમાં પ્રવર્તતી સર્જક શક્તિની કોટિનું, કહો કે

તેના જ એક અંગ રૂપ છે, અને જેના પ્રત્યેક સ્ફુરણ સાથે સૌન્દર્ય અને રસનું અમૂર્ત એવું તત્ત્વ કોક વિશિષ્ટતાવાળા ઘાટમાં સાકાર બને છે; જેનું સ્ફુરણ જગતની સ્થૂલસૂક્ષ્મ સામગ્રીને ઉપાદાન રૂપે લઈ કે કદી નવી જ સામગ્રીનો આશ્રય લઈ, તેમાં પોતાને અનુસ્યૂત કરી દઈ પોતાના નવીન પ્રાદુર્ભાવની સૌન્દર્યમુદ્રા એ આખી રચનાના આંતરબાહ્ય એકેએક અંશ ઉપર મૂકી આપે છે; એ સર્જકતાની અગમ્ય રહેતી છતાં કવિના અનુભવમાં કોક વાર તો અવશ્ય આવી જતી અવસ્થા સાથે કવિએ અનુસંધાન સાધવાનું છે, તેના પ્રત્યે ઉન્મુખ થઈ તેમાં યથાશકય સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવાની છે.

એ અવસ્થામાં દઢ થતાં કાવ્યનાં અંગઉપાંગોનું નવવિધાન, તેના નવાનવા આવિર્ભાવો, તેમની નવીન શકયતાઓ આપોઆપ પ્રગટ થવા લાગશે. કાવ્યનો છંદ તેનામાં સ્ફુરેલા સર્જકતાના સ્પન્દમાંથી આપોઆપ સ્પન્દિત થશે; જેમ વાલ્મીકિનો શોક એનું શ્લોકત્વ સાથે લઈને જ જન્મ્યો હતો, તેમ કવિનો આંતર ભાવ, તેનો ચિત્તક્ષોભ, તેની પ્રેરણા, તેની ચેતનાનું સ્ફુરણ આપોઆપ છાંદસ સ્વરૂપ પામશે. વીસરાઈ ગયેલા, ઉપેક્ષિત બનેલા કે ક્ષમતા વિનાના જણાયેલા છંદોમાં નવી કાર્યક્ષમતા જણાઈ આવશે. છંદની માફક કાવ્યનો શબ્દ પણ એવી રીતે પોતાની અર્થવ્યંજકતા લઈને આવશે. માનવવાણીનાં બધાં શબ્દરૂપો એ સર્જકતાના સ્પર્શથી એકસરખી સૌન્દર્યમયતા ધારણ કરશે. પછી શિષ્ટ અને ઉચ્છિષ્ટના, ગ્રામીણ અને નાગરિકના, અજ્ઞાન કે અહંકાર પર ઊભા થયેલા સ્થૂલ ભેદ નહિ રહે. ઊલટું સર્જકતાની સરાણ ઉપર ઘસાતી રહેતી ભાષા શબ્દશક્તિના કંઈક અવનવા સ્ફુલિંગો ઝબકાવશે.

કાવ્યના વિષયો પણ એવી રીતે જીવનના સર્વ વિધ આવિર્ભાવના અંતરતમ ધબકાર સાથે પોતાનું અનુસંધાન પ્રાપ્ત કરીને કાવ્યક્ષમતા મેળવશે. સરજનહારની સૃષ્ટિમાં બધું જ સૃષ્ટ તત્ત્વ તેના અસ્રુસૂલ તત્ત્વ સાથે કંઈ ને કંઈ અનુસંધાન જાળવે છે. વિશ્વના પ્રાકટ્યમાં વિવિધતા

છે, ભેદો છે, કક્ષાઓ છે, વિકાસની ઊંચીનીચી ભૂમિકાઓ છે, કેટલાંક વિકાસને અનુકૂલ અને કેટલાંક પ્રતીપગામી એવાં વહનો છે, વૃત્તિઓ છે; છતાં એ બધાં મળીને એક વિરાટ આયોજનનો સંવાદી સ્પન્દ બને છે. આ વૈવિધ્ય અને બહુતાના પ્રત્યેક અંશનું સત્ય અને એ સર્વને ટકવી રહેલા, અને ધારી રહેલા પૃષ્ઠભૂ જેવા એકત્વનું સત્ય એ બંનેના સમ્યક્ ગ્રહણમાંથી કવિતાની સૃષ્ટિ બનશે. અને આમ જીવનના પ્રત્યેક સ્થૂલસૂક્ષ્મ તત્ત્વને, જડઅજડ આવિર્ભાવને સૌન્દર્યમંડિત અને છંદોમય શબ્દદ્વારા કાવ્યનાં વિવિધ રૂપોમાં સાકાર કરતી કવિતા પોતાના પ્રત્યેક સ્ફુરણમાં એ બધાની પાછળ રહેલા નિગૂઢ તત્ત્વની અભિવ્યક્તિ સાધશે. એ તત્ત્વની આનંદમયતા, ચિન્મયતા અને સન્મયતા કવિતામાં પણ પ્રગટ થશે. કવિતા સત્ ચિત્ અને આનંદનો ઉદ્‌ગાર બનશે. આ વિશ્વના નિત્યપ્રવૃત્ત સર્જનવ્યાપારમાં કવિતા પણ પોતે એ જીવતી સર્જનાત્મકતાનું એક સર્જનાત્મક મનોહારી અંગ બનશે, વિશ્વની સર્જક શક્તિના બૃહત કલાકલાપમાંની એક રમણીય કલા બની રહેશે.

નવીન કવિતા પાસેના પ્રશ્નો: છંદ, પદ અને બાની

નવીન કવિતા આ બધું કંઈક સ્પષ્ટ અને કંઈક અસ્પષ્ટ રૂપે સમજી રહી છે અને કરી રહી છે. તેના છંદોમાં, શબ્દોમાં, બાનીમાં કાવ્યપ્રકારોમાં અને જીવનની સમજમાં સૌન્દર્ય અને સંવાદનાં તત્ત્વો વધવા લાગ્યાં છે, અને હજી વધશે. ગણબદ્ધ વૃત્તો ઉપરાંત માત્રામેળ અને લયમેળ વૃત્તોની શકયતાઓ વધારે જણાવા લાગી છે. છંદના ગાણિતિક સ્વરૂપ કરતાં તેની પાછળના સૂક્ષ્મ લયતત્ત્વ ઉપર કવિઓની નજર વધુ ચોંટવા લાગી છે. પ્રત્યેક વૃત્તના આ કેન્દ્રગત લયને પકડી લીધા પછી તેનાં અનેકવિધ સંયોજનો, પંક્તિઓ અને કડીઓનાં યથેચ્છ અને યથાવશ્યક કદ અને લંબાણ રચી શકાય છે. કાવ્યની ભાષામાં પણ પ્રત્યેક શબ્દની અર્થવ્યંજકતા, તેનું વિશિષ્ટ વાતાવરણ, તેની ઓજસ કે માધુર્ય કે પ્રસાદને વ્યક્ત કરવાની

સંકેતશક્તિ તથા વર્ણઘટના એ હજી વધારે ઝીણવટભરેલો, ભાષાજ્ઞાન અને રસદષ્ટિ એ બંને ઉપર સારી રીતે પ્રતિષ્ઠિત બનેલો એવો અભ્યાસ માગી લે છે. અને એથી યે વધારે, કાવ્યમાં એનો પ્રયોગ કરવામાં પૂરતી સાવધાનતા અને સાથેસાથે હિમ્મતની જરૂર છે. કાવ્યની બાની એ આ બધા કરતાં ય વધારે ઝીણો અને નિયમોમાં ન બાંધી શકાય તેવો વિષય છે. કવિનું વ્યક્તિત્વ, તેની જ્ઞાનસંપત્તિ, તેની મનોવૃત્તિ તથા કાવ્યનો વિષય, કાવ્યનું લક્ષ્ય, તેમાંનો રસ તથા તેતે વખતના દેશ અને કાળ એ બધાંમાંથી પ્રત્યેક કાવ્યની બાની નિર્માણ થાય છે. દરેક યુગની કાવ્યબાની જુદી હોય છે. વળી એ યુગના દરેક કવિમાં એ બાની પાછી જુદીજુદી છટા લેતી હોય છે, અને કવિની કૃતિએ કૃતિએ પણ બાની જુદીજુદી બને છે. એમાં કોઈ સર્વસામાન્ય નિયમ જો આપવો હોય તો તે ઔચિત્યનો આપી શકાય. જે લક્ષ્યપૂર્વક, જે રસ માટે, જે વર્ગને ઉદ્દેશીને રચના થઈ હોય તેનો પૂર્ણ ઔચિત્યપૂર્વક નિર્વાહ કરી શકે, અને પોતાનું કશુંક વ્યક્તિત્વ, ચારુત્વ અને નવત્વ નિપજાવતી રહે: આથી વધારે બાની માટે કહેવું મુશ્કેલ છે.

કાવ્ય-રૂપો

કાવ્યના પ્રકારોમાં ઘણાએક પ્રકારો આપણે ખેડ્યા છે. એમાં સૌથી સફળ પ્રકાર અર્વાચીન રીતિના ઊર્મિકાવ્યનો છે. પણ હજી આપણે ત્યાં ગીત, આખ્યાન, કથાકાવ્ય, કાવ્ય-નાટક અને પ્રબંધાત્મક રચનાઓ વિકસવાની જરૂર છે. આપણા ગીતનું જે તળપદું અને વિશિષ્ટ ચારુત્વ છે, વિષયનિરૂપણની એની જે લાક્ષણિક રીતિ છે, અને એમાં જે માધુર્ય છે તે હજી અર્વાચીન કવિતાએ સિદ્ધ કરવાનું છે. ઊર્મિકાવ્ય સિવાયની બીજી વસ્તુપ્રધાન રચનાઓ આખ્યાન, ખંડકાવ્ય, કથાકાવ્ય, કાવ્ય-નાટક કે પ્રબંધ એવા વિવિધ અભિધાનવાળા પ્રકારોમાં વહેંચાય છે. અર્વાચીન કવિએ કેવળ ઊર્મિમાંથી નીકળી જીવનના વિશેષ મૂર્ત પ્રકારના નિરૂપણ તરફ વળવાની પણ જરૂર

છે. એમાં આ બધા પ્રકારોનો યથારુચિ યથાશક્તિ અને નિષ્ફળતા માટે તૈયાર રહીને પ્રયોગને ખાતર પણ પ્રયોગ કરવો જોઈએ. આપણા પ્રાચીન કવિઓનાં જેવાં આખ્યાનો, લોકગીતોના રાસડા, 'બૅલડ' કે પ્રશસ્તિઓ જેવાં કથાકાવ્ય, ખંડકાવ્યોની રીતે યા બીજી અનુકૂળ રીતે અર્વાચીન જીવનને સ્પર્શતા વસ્તુના પ્રબંધોની શક્યતા અજમાવવા જેવી છે. ખંડકાવ્યોનો પ્રકાર આપણે ત્યાં શરૂ થઈને પછી એકાએક અટકી ગયો છે એ કેમ બન્યું તે તપાસવા જેવું છે. આપણા ગદ્યમાં વાર્તા, નવલકથા તથા નાટકના વિકાસને લીધે આ બધી વસ્તુપ્રધાન રચનાઓ ઓછી થઈ છે. એક રીતે એ સારું થયું છે. કવિતાને માથેથી કેટલોક ભાર વધારે સમર્થ વહનશક્તિવાળાં રૂપો ઉપર ચાલ્યો ગયો છે. છતાં આ કાવ્યપ્રકારોની ઉપયુક્તતા હજી નિર્મૂળ થઈ ગઈ છે કે કેમ તે પ્રયોગ કર્યા વિના સ્વીકારી ન લેવું જોઈએ. યૂરોપઅમેરિકામાં આ રીતના પ્રયોગો ચાલે છે. આ વસ્તુપ્રધાન વિષયોને કાવ્ય પોતાની રીતે નિરૂપતાં તેમાં કશુંક વિશિષ્ટ રસત્વ ચારુત્વ અને સાર્થકતા લાવી શકે છે કે કેમ તે હજી આપણે નાણી જોવાનું છે.

કાવ્ય–નાટક

કાવ્ય–નાટક એ યુરોપના સાહિત્યનું વિશિષ્ટ અંગ છે. આપણું સંસ્કૃત નાટક પદ્ય અને ગદ્યનું લાક્ષણિક મિશ્રણ છે. એ રૂપ પણ અજમાવવા જેવું છે. 'રાઈનો પર્વત' 'કાન્તા નાટક' અને બીજી થોડી અજાણી કૃતિઓ પછી આ પ્રકાર આપણે ત્યાં ખેડાયો નથી. વળી કેવળ કાવ્ય કરતાં નાટ્યનું સંવિધાન એક નવી અને વિશિષ્ટ પ્રકારની શક્તિ માગી લે છે. આખું નાટક છંદમાં લખવું એ વળી એક બીજા પ્રકારના પ્રશ્નોની હારમાળા ઊભી કરે છે. પરંતુ પ્રત્યેક નાટકકારમાં કવિની શક્તિ હોવી જરૂરી છે, અને હોય છે; તે મુજબ પ્રત્યેક કવિમાં, ખાસ કરીને વિશેષ પ્રતિભાશીલ કવિમાં વસ્તુનિરૂપણની નાટ્યાત્મક રીતિ પર કાબૂ હોવો જરૂરી

છે. કવિ નાટક લખે ન લખે એ જુદી વાત છે, પણ વસ્તુપ્રધાન કવિતાનું નિરૂપણ પણ, તે જ્યારે અસરકારક બને છે ત્યારે તેમાં નાટ્યાત્મકતાના તત્ત્વે જાણ્યેઅજાણ્યે મોટો ભાગ ભજવ્યો હોય છે જ. નાટકને માટે આપણી આગળ છંદની પણ શોધ બાકી છે. ડોલન-શૈલી કે પૃથ્વીછંદ એ માટે યોગ્ય નથી જણાયા. નાટકમાં આવતી અનેકવિધ પાત્રસૃષ્ટિની અનેકવિધ ભાવવૃત્તિઓને એકસરખી ઝીલી શકે એવો મુલાયમ અને લયવાહી છંદ આપણે જોઈએ છે. અને તે માટે વનવેલી જેવા અક્ષરમેળવૃત્ત કરતાં ઓછા તાલપ્રધાન અને વધારે લયપ્રધાન એવા હરિગીત સવૈયા કટાવ કે લાવણીના પ્રયોગો પણ કરવા જોઈએ. વળી એક જ વૃત્તની કલ્પનાને ન વળગી રહેતાં એક કરતાં વધારે વૃત્તોને પણ અજમાવી જોવાં જોઈએ. આ દિશામાં કેટલાક પ્રયોગો થયા છે, પણ હજી વધારે વસ્તુપ્રધાન બનીને એ પ્રયોગો થવાની જરૂર છે.

મહાકાવ્ય

વસ્તુપ્રધાન રચનાઓના પ્રકાર વર્ણવતાં મેં 'મહાકાવ્ય' શબ્દને જાણી જોઈને એમાં મૂક્યો નથી. કાવ્યના સ્થૂલ રૂપની રીતે જોઈએ તો આ પ્રબંધાત્મક રચનાઓ મહાકાવ્યની લગભગ નજીક જઈ બેસે છે. અને કાવ્યત્વની રીતે જોઈએ તો તેની રચના આયોજનનું અને દર્શનનું અસાધારણ સામર્થ્ય ધરાવતી પ્રતિભા ઉપર જ કેવળ અવલંબે છે. વળી જગતનાં જેજે કાવ્યો 'મહાકાવ્ય' તરીકે સ્વીકારાયાં છે તેના અંતરતમ તત્ત્વમાં જીવનનો વિરાટ કોટિનો ઉચ્છ્વાસ અને સૃષ્ટિના જેવું વૈશ્વિક સ્ફુરણ જોવામાં આવે છે. છતાં દેશ અને કાળ પરત્વે એનાં બાહ્ય સ્વરૂપ પલટાતાં રહ્યાં છે. રામાયણ અને મહાભારત તથા રઘુવંશ અને કિરાત એ બંને એકસરખી કોટિનાં કાવ્યો નથી. રામાયણ મહાભારત અને તેના જેવા જ વિસ્તાર અને વસ્તુવાળાં પુરાણો અને ભાગવત વચ્ચે પણ ફેર છે. યુરોપનાં 'ઇલિયડ' અને 'પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ' વચ્ચે પણ ફેર છે. હવેનું મહાકાવ્ય પણ

છેક જુદા ઘાટવાળું બને તો તે તદ્દન સંભવિત છે. પણ એ ઘાટ ગમે તે હોય, તેમાં ગમે તે રીતનો છંદપ્રયોગ હોય, ગમે તે રીતનું તેનું વસ્તુ હોય તોપણ તેની પાછળ આ મહાકાવ્યોનો જે ધબકાર છે, જે ધબકાર આજે આપણે મહાન નવલકથાઓમાં જોઈએ છીએ, તે તો હોવો જ જોઈએ. જીવનનાં ગહન તલોમાં એ કાવ્યે પહોંચવું જોઈએ, એ કાવ્યે પર્યાપ્ત રીતે વ્યાપક પણ થવું જોઈએ, અને સૃષ્ટિનો કોક રહસ્યભર્યો પટ ઊકલતો હોય, દૃશ્યઅદૃશ્ય તત્ત્વોની લીલાઓ છતી થતી હોય, અને તેની પાછળ અવિરોધ્ય એવાં ઋત અને ચિતનું પ્રવર્તન પ્રત્યક્ષ થતું હોય એવુંએવું, જે ઊર્મિકાવ્યને માટે શકય નથી, લાંબાં કે ટૂંકાં કથાકાવ્યો કે પ્રબંધોમાં જે શકય નથી તેવું કંઈક અસાધારણ લોકોત્તર વિરાટ નિર્માણ થવું જોઈએ.

કાવ્યનિર્મિતિ

થવી જોઈએ? નિયતિકૃતનિયમરહિતા એવી કવિતાએ અમુક કરવું જ, અમુક ન જ કરવું એમ ખરેખર કહી શકાય? અને એવા-એવા કેવળ બુદ્ધિએ નિપજાવેલા આદેશો નીકળ્યા કરે તોપણ, વિશ્વમાં ચાલી રહેલી નિગૂઢ સર્જનક્રિયા જેવી આ કાવ્યસર્જનની નિગૂઢ સ્ફુરણવાળી પ્રવૃત્તિ પણ આવા આદેશો પ્રમાણે જ વિકસશે એમ કેમ કહેવાય? આ બધા કાવ્યપ્રકારો ભવિષ્યની સર્જનવૃત્તિને જરૂરી લાગશે જ એમ કહેવું મુસ્કેલ છે. 'મહાકાવ્ય'ની રચના પણ હવેના જીવનમાં શકય બનશે જ એમ નહિ કહી શકાય. બને તો તે વળી કેવું રૂપ લેશે એ પણ આજે કલ્પી ન શકાય. કાવ્યનું નિર્માણ જો બુદ્ધિથી નિયમિત નથી થતું, તેની અધિષ્ઠાત્રી શક્તિ અનન્યપરતંત્રા અને સર્વથા સ્વાયત્ત અને સ્વૈરગામિની છે તો પછી એ સર્જનશક્તિના પોતાના લોકોત્તર સ્ફુરણ ઉપર જ એ વાત છોડવાની રહે છે, માત્ર વિવેચકે જ નહિ, પણ કવિએ પોતે પણ. જીવનના કોક અધિક આલોકિત, અધિક સમૃદ્ધ પ્રદેશમાંથી કાવ્યનું સ્ફુરણ કવિમાં થાય છે, અને પ્રધાનતઃ તે કાવ્ય પોતાના આંતરિક બળ અને તેજમાંથી

પોતાનો ઘાટ ઘડે છે. સર્જનની ઉત્તમ ક્ષણોમાં કવિ નિઃસ્પન્દ બનેલા કરણ જેવો હોય છે. તેનાં અર્ધઆલોકિત નિમ્ન કરણોની દખલ જેટલી ઓછી તેટલું પેલી સર્જનની ઊર્ધ્વ સરવાણીનું વહન વધારે નિર્બંધ અને સૌન્દર્યસંપન્ન. કવિની જાગ્રત પર્યેષક બુદ્ધિ એ સૌન્દર્યને સમજે, અને એનામાં જે પ્રગટતું હોય તે જો સાચા અને વિશુદ્ધ મૂલમાંથી નહિ પણ બીજા કોઈ સ્થળેથી અપરૂપ વિરૂપ કે કુરૂપ બનીને આવતું હોય તો તેવા સર્જનનો ઇનકાર કરે કે શકય હોય તેટલું તેનું સંસ્કરણ કરે. ગમે તે રીતે કાવ્યનું નિર્માણ થાય, તે ગમે તે ઘાટ લે, નાનો કે મોટો, કવિએ અને કાવ્યકળાના ભકતે એટલું જ જોવાનું છે કે, કાવ્ય એ જો જીવનસત્ત્વનું સૌન્દર્ય અને આનંદના સ્વરૂપમાં થતું સ્ફુરણ છે, તો પછી એવા સ્ફુરણ માટે તેણે પોતાની રસવૃત્તિને અને સર્જનશક્તિને સજ્જ કરવાની છે, અને આ પ્રાકૃત લોકમાં સૌન્દર્ય અને આનંદની એ અપ્રાકૃત લોકોત્તર ચમત્કૃતિ જયાંજયાં અને જયારેજયારે સધાય ત્યારે એની કૃતજ્ઞતાપૂર્વક અર્ચના કરવાની છે.

જૂનો પ્રવાહ

પ્રાવેશિક

અર્વાચીન કાળમાં ગુજરાતી કવિતામાં દલપતથી જે નવો કાવ્યપ્રવાહ શરૂ થયો છે તેની સાથેસાથે જૂનો પ્રવાહ પણ ઠેઠ આજ લગી વહેતો રહ્યો છે. એ પ્રવાહમાં દયારામ જેવી કોઈ પ્રતિભાશાળી વાણીવાળી વ્યક્તિ પ્રગટી નથી, અને તેનું વહન નવા પ્રવાહની સાથે સરખાવતાં મંદ તથા નિસ્તેજ જેવું છે; છતાં એ પ્રકારે કવિતાને યથાશક્તિ ખેડનારાઓની પરંપરા સતત ચાલુ રહી છે એ એક આપણી કવિતાપ્રવૃત્તિની નોંધવા લાયક હકીકત છે.

આપણી પ્રાચીન કવિતાના પ્રવાહમાં બે નિરાળી સેર છે, પારમાર્થિક કવિતાની અને લૌકિક કવિતાની. એ દરેકમાં વળી બે ગૌણ સેર છે. પહેલીમાં એક સેર છે ભક્તિની અને બીજી જ્ઞાનવૈરાગ્યની. બીજીમાં એક પૌરાણિક વિષયોની અને બીજી અપૌરાણિક સામાજિક વિષયોની. આ ચાર સેરોના પ્રતિનિધિ કવિઓ તરીકે નરસિંહ, અખો, પ્રેમાનંદ અને સામળને ગણાવી શકાય.

૧૮૫૦ પછીની ગુજરાતી કવિતામાં આ ચાર સેરોમાંથી માત્ર ભક્તિની સેર પોતાના અસલ રૂપે થોડીઘણી ટકી રહી છે, અને બાકીની ત્રણ સેરોનું વસ્તુ તત્ત્વજ્ઞાન, નિબંધ, વાર્તા, નવલકથા, નાટક આદિ ભિન્નભિન્ન ગદ્યરૂપોનો આશ્રય લેતું થયું છે. પહેલી સેરના ભક્ત કવિઓએ જ્ઞાનવૈરાગ્ય પ્રબોધ્યાં છે પણ એમાં દર્શન કે ઉદ્‌ગારની નૂતનતા અને મૌલિકતા બહુ ઝાઝી રહી નથી. તોપણ તેમના ભક્તિ-ભાવના ઉદ્‌ગારો ખરેખર મૌલિક સામર્થ્યવાળા અને સૌન્દર્યમંડિત બનેલા છે. એમાં ભક્તિનું તત્ત્વ લગભગ પ્રાચીન રૂપનું છે છતાં તેના નિરૂપણમાં તાજગી દેખાય છે; અને જ્યાં તાજગી નથી ત્યાં પણ જૂના પ્રવાહ જેવું બળ દેખાય છે. આ ભક્તિપ્રવાહને ઉત્તમ

કવિતાથી સમૃદ્ધ કરનાર મુખ્ય વ્યક્તિઓ જાતે ઊંચું આધ્યાત્મિક જીવન ગાળનારી છે. જોકે જેમની આધ્યાત્મિક સિદ્ધિઓ તેમના શિષ્યમંડળ તથા પ્રશંસકોના મુખે ઘણી મોટી ગણાવાય છે તેવા અનેક સંતો સાધુઓ અને સંન્યાસીઓ, સિદ્ધો તથા સાધકો, તથા સંપ્રદાયોના આચાર્યો અને શિષ્યશિષ્યાઓએ જે કંઈ કવિતા રચી છે તે ઉત્તમ કળારૂપની છે એવું તો નથી જ. ઊલટું જેમનામાં આવી પારમાર્થિક ઉચ્ચતાનું અસ્તિત્વ કહેવાતું નથી તેવી સાધારણ વ્યક્તિઓને હાથે પણ કેટલીક વાર ઘણી સારી કૃતિઓ નીપજી આવેલી છે.

આ જૂના પ્રવાહનાં મળી આવેલાં સોએક પુસ્તકોના એંસીએક લેખકોમાંથી અર્ધા ભાગના લેખકોને કાવ્યશક્તિના અભાવવાળા લેખકો તરીકે સરળતાથી બાજૂએ મૂકી દેવાય તેમ છે. બાકીના જે રહે છે તેના બે મુખ્ય વિભાગ પડે છે. થોડી કે વધારે સંખ્યામાં ઊંચી કળામય કૃતિઓ જેમની મળે છે તેવા લેખકોનો પહેલો ભાગ બને છે. એના બે પેટા ભાગમાં પહેલો ભાગ ઊંચું પારમાર્થિક જીવન જીવનાર અને વિપુલ રીતે કળાશક્તિ બતાવનાર લેખકોનો છે, અને બીજો ભાગ કોઈ કોઈ સ્થળે પણ સાચે જ અનુપમ કળાની ચમક દાખવી જનાર લેખકોનો છે. બીજો વિભાગ એવા લેખકોનો બનેલો છે જે પ્રાકૃત જીવન ગાળતા દેખાવા હોવા છતાં આ દિશામાં ગંભીર ભાવે કાવ્યપ્રવૃત્તિ કરનારા છે.

જૂના પ્રવાહની કળામયતાનું ઉત્તમ રીતે અનુસંધાન ટકાવી રાખનાર કવિઓમાં નીચેનાને ગણી શકાય. નભૂલાલ, અનવર, અરજુન, ઋષિરાય, ત્રિભોવન પ્રેમશંકર અને સાગર. આમાંના છેલ્લા ત્રણની કવિતાપ્રવૃત્તિ પ્રારંભકાળમાં, કે વચ્ચેવચ્ચે અર્વાચીન કાવ્ય-રીતિને માર્ગે પણ ઠીકઠીક ચાલુ રહેલી છે, અને અર્વાચીન પ્રવાહમાં પણ તેમને અગત્યનું સ્થાન રહે તેવું તેમનું કાર્ય છે. તેમાંના છેલ્લા બે લેખકોનાં કાવ્યોનો વિચાર અર્વાચીન પ્રવાહમાં થઈ ગયેલો છે એટલે બાકીના ચારના કાર્યનો વિચાર અહીં કર્યો છે.

ખંડક ૧ : મુખ્ય કવિઓ

નભૂલાલ દ્યાનતરાયજી દ્વિવેદી

[૧૮૦૨–૧૮૭૨]

નભૂવાણી (૧૯૦૩).

કાવ્યપ્રદેશમાં નભૂલાલ કવિ દયારામની કેડીએ તેને પગલે જ, કહો કે તેનાં પગલાં દાબતા તરત જ ચાલ્યા આવે છે. તેમનાં પદોમાં ક્યાંક દયારામ જેટલું જ લાક્ષણિક લાલિત્ય છે. તેમનાં કથાત્મક કાવ્યોની શૈલી મધુર છે, ક્યાંક પ્રેમાનંદની જોડની છે. તેમનો બહુચરાજીનો ગરબો વલ્લભને યાદ કરાવે તેવો છે. તેમનાં બધાં પદોમાં ભાષા શિષ્ટ, અને વિષયને ઘટતી પ્રૌઢિ તથા હળવાશવાળી છે. પ્રાચીન ઢબની રચનામાં પણ તેઓ નવું બળ લાવી શક્યા છે.

દલપતની રીતિનાં ચિત્રકાવ્યો પણ તેમણે લખેલાં છે. નભૂલાલના મૃત્યુ વખતે તો દલપતશૈલી ખૂબ વાજતીગાજતી હતી. નર્મદ સાથે તેમને ઘણો સારો સંબંધ હતો. તત્ત્વજ્ઞાનનો પણ કવિ ઠીક પરિચય ધરાવતા દેખાય છે.

તેમનાં કૃષ્ણની બાળલીલાનાં ગીતો ખૂબ મનોહર છે. કૃષ્ણ ગોપીનાં મહી ખાઈ જાય છે તેનું એક પદ જોઈએ. લેખકે કેટલી અને કેવી મૌલિક રસિકતા દાખવી છે!

'રાધાનો ઓળંબો' (રાવ)

પ્રીતમ પેંચાયા નહિં તે કીધી પેરવી,
ગેડી ભરાવી ગોરસની કીધી ધાર;
મેં તો ધાર્યું તું હરજીની ચોરી હેરવી,
સેજે સંતાઈ બેઠી તી બીજે દ્વાર.
ઘરમાં ઘેર્યા રે ગિરધારી હમે સહુ મળી,
મેં જઈ હરજી કેરો ઝાલ્યો જમણો હાથ;
વાહાલે દુધનો કોગળો માર્યો મારી આંખમાં,
સાને નસાડયો છે ગોવાળાનો સાથ.

કવિએ પ્રાસ્તાવિક વિષયો પર પણ લખ્યું છે. હિંદુસ્તાનીમાં કવિતા કરવી એ તો તે વખતે સૌને માટે સ્વાભાવિક હતું. કલમની બરછીનું એવું એક નાનકડું કાવ્ય જોઈએ.

મારે બરછી કલમકી લગે કોશ હજાર,
દુનિયાં ઘા દેખે નહીં, બડા કલમકા માર,
બડા કલમકા માર, રૂદેકા ઘાવ ન રૂઝે,
અક્કલ કે મેદાન ઢાલ કાગદ સે ઝૂઝે,
કહે નભૂ ગુન જાન, ઇનુસેં સબહી હારે,
લગે કોશ હજાર, કલમકી બરછી મારે.

કવિનાં સૌથી ઉત્તમ કહેવાય તેવાં બે ગીતો રેંટિયા વિશે છે. માત્ર એક ગીતની થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ.

રેંટિયો તે રિદ્ધ ને સિદ્ધ, મારા વાલા,
કાંતે કુળવંતી નારી રેંટિયો રે;
જી રે પૂર્વ સંચિત પાકા સાગનો રે,
હેના શુક્ર ને શોણિત બે સુથાર.
...એનાં ચિત્ત રે ચમરખાં ચોડિયાં રે,
એના તોરણિયા શશિયર ભાણ.
એની ત્રાક સુધારી સુષુમણા રે,
એની મૂળકુંડળની માળ.
જી રે પૂણી ગ્રહી તે નિજ પ્રેમની રે,
ભરી સોહમ્ ચપટી સાર.
હેનું મન રે ફરી રહ્યું ફાળકો રે,
ઊઠ્યું અનુભવ વસ્તુ વિવેક:
જી રે સતસંગ ગંગાજળથી ફુંકારિઓ રે,
વાળી આંટી અનેકની એક.
કોઈ સંત રે સુતરીએ સુતર મૂલવ્યું રે;
આવ્યો લાભ અખંડ આનંદ.

કવિએ આવાં અનેક ગીતોમાં 'નભૂ સખી'ની સહી કરેલી છે.

'જ્ઞાની'-કાજી અનવર મિયાં

[૧૮૪૩-૧૯૧૬]

અનવરકાવ્ય (૧૮૯૮).

એમનાં પદો પાછળ તત્ત્વદર્શનનો સાચો રણકાર છે. તેમણે ગુજરાતી તથા ઉર્દૂ બે ય ભાષામાં લખ્યું છે. બે ય ભાષા ઉપર એમનો સારો કાબૂ છે. સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો તેમની સારી રચનાઓ ઉર્દૂમાં વધી જાય ખરી. ગુજરાતી પદો બધાં એકસરખાં રસાવહ નથી, તેમાં ધ્યાન કરવાની, કે ભક્તિની નાનીનાની વીગતો અરસિક

રીતે આવે છે. પરંતુ કેટલીક કૃતિઓમાં તેમની બાની ખૂબ જ ઊંચી કલામયતા સાધે છે. ગુજરાતી પદોમાં એમણે લખેલી ગરબીઓમાં દયારામના જેવી જ મીઠાશ છે. વળી નોંધવા જેવી બાબત એ છે કે આ ગરબીઓને, તથા તેમાં આવતી પ્રેમાભિવ્યક્તિની આપણી આ પરિભાષાને તેમણે સૂફીવાદની પરિભાષામાં ભાષાંતર કરી મુસલમાનો માટે ઉર્દૂમાં સમજાવી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ એક અપૂર્વ બિના છે.

તેમની વાણીમાં ચમત્કૃતિ આપોઆપ આવી જાય છે. કબીર વગેરે સંતોની વાણીનું લાઘવ, પાસાદાર ઉક્તિઓ તથા બળ એમની વાણીમાં છે. એમની ગુજરાતી તથા ઉર્દૂ બંને પ્રકારની કૃતિઓમાંથી થોડાંક ઉદાહરણો જોઈએ. આ એક ગરબી છે.

દિલડાં પ્રભુજીને દીધાં રે, પ્રેમરસ ભર પીવા,
હરિએ હરખથી લીધાં રે, થયાં અમે મરજીવા.

થઈ આનંદની હેલી રે, રંગીલાથી રાસ રમી,
હૈડે હરખ ન માયે રે, પિયુના હું મનમાં ગમી.

મને હરિ રંગ લાગ્યો રે, આપો મારો ભૂલી ગઈ,
મારું તન મન ધન સૌ રે અર્પણ કરી અળગી થઈ.

હવે હું મને ખોળું રે, હું તો કહીં જડતી નથી,
મારો પિયુ મને દરસે રે, સર્વે વસ્તુમાં સખી.

મારું હુંપણું ખોઇ રે, પિયુનું હું અંગ બની,
જ્ઞાની આતમ ઈશ્વર રે મળી એક રંગ બની,

ઉર્દૂ પદોમાં કેટલીક ઉત્તમ સંગીતક્ષમ સુંદર ચીજો પણ છે.

કોહરિયા[1] રે, તું કયું કૂકૂ કરે ?

મૈં બીછરી પિયા ઢૂંડન નિકસી,
તું બેરન દુ:ખ દે. કો૦
કૂકૂ સુનત મેરા દિલ ધરક્ત હૈ,
દુ:ખ સે છતિયાં ભરે. કો૦

૧ કોયલ.

પિયા કારન મેં બનબન ફિરતી,
કાહુ સંગ જિયા ન ઠરે. કો૦
જ્ઞાની પિયાકા યહાં ખોજ મિલત હૈ
કયૂં દુઃખ મનમેં ધરે. કો૦

ઉર્દૂમાં લખેલી ગઝલો પણ સારી છે.

મેરે દિલમેં દિલકા પ્યારા હૈ મગર મિલતા નહીં,
ચશ્મું મેં ઉસકા નઝારા[1] હૈ મગર મિલતા નહીં.
ઢૂંડતા ફિરતા હૂં ઉસકો દરબદર ઔર કૂબકૂ[2],
હર જગહ વો આશકારા[3] હૈ મગર મિલતા નહીં.

રૂઢિપરસ્ત મુસલમાનોને એમણે લગાવેલા ચાબખા અખાને યાદ કરાવે તેવા છે.

ગોશ્ત ખાનેસે મુસલમાં નહીં કહાતા અય મિયાં,
ઔર બડી દાઢી રખેસે ભી મુસલમાં નહીં હૈ જાન.
ગોશ્ત તો ખાતે હૈં હિંદૂ બહોતસે અય ભાઇ જાન,
ઔર સીખ રખતે હૈં દાઢી તુમસે ભી લંબી પ્હેછાન.

આપણા થોડા સંત કવિઓમાં અનવર જ્ઞાનીને માનવંતું અને મુખ્ય સ્થાન મળે છે.

અરજુન ભગત

[આશરે ૧૮૫૦ થી ૧૯૦૦]

અરજુનવાણી (૧૯૨૨).

અરજુનનાં ભજનોમાં એક નવા જ પ્રકારની ઝલક દેખાય છે. ભરૂચ જિલ્લાના અંકલેશ્વર તાલુકાની તળપદી ભાષા ગુજરાતી કવિતામાં પહેલી વાર કાવ્યમય બાની બનીને તેની કૃતિઓમાં આવે છે. તેની કૃતિઓની વાણી આમ સામાન્ય ધરાળુ જીવનની રહેતી હોવા છતાં તે ભાવની ગહનતામાં, કલ્પનાની ઉત્કૃષ્ટતામાં કે વિચારની ચોટ

૧ દૃષ્ટિ. ૨ દ્વાર દ્વાર, ગલી ગલી. ૩ જાહેર.

નિરૂપવામાં અને કળાત્મક કમનીયતા સાધવામાં ક્યાંય ઊણી રહેતી રહેતી નથી. ઊલટું એ તળપદી વાણીની હલક તેમાં એક નવું મોહક તત્ત્વ ઉમેરે છે. આ ભક્ત કવિઓની પેઠે તેનાં ભજનોમાં હિંદી–ઉર્દૂનું મિશ્રણ પણ છે. પરંતુ અર્જુન આ પ્રકારની ભાષાનો પ્રયોગ ખાસ સભાન રહીને કરે છે.

અર્જુનની જેટલી કૃતિઓ હાથ આવી છે તે જોતાં જૂના પ્રવાહના બીજા બધા કવિઓ કરતાં તે વધારે મોટો કળાકાર દેખાઈ આવે છે. કાવ્યકળાનાં લોકપ્રચલિત તથા શિષ્ટમાન્ય રૂપોનો તેને સારો પરિચય લાગે છે. તેની કૃતિઓમાંની કેટલીક બીજા કવિઓની પેઠે તેણે જોડેલી સપ્રયત્ન રચનાઓ છે, અને કેટલીક જાણે પ્રગટી આવેલી સ્વયંભૂ રચનાઓ છે. સપ્રયત્ન રચનાઓમાં તેણે દોહરા, ચોપાઈ, કુંડળિયા મનહર, ઝૂલણા વગેરે છંદોમાં સળંગ મુક્તકોની પ્રૌઢ અને લાંબી કૃતિઓ આપી છે. તિથિ, વાર, મહિના વગેરેની રૂઢ રીતિનાં તેનાં કાવ્યોને પણ આ વર્ગમાં મૂકી શકાય. આ કૃતિઓ એની સ્વયંભૂ રચનાઓ કરતાં કળાગુણમાં ઊતરતી છે, ઓછી તાજગીવાળી છે. છતાં તેની તમામ રચનાઓમાં ક્યાંક ને ક્યાંક તેની બળકટ કલ્પનાની મુદ્રા આવે છે જ. અને એ સૌમાં બીજા કવિઓ કરતાં ઊંચી કૃતિઓનું પ્રમાણ ઘણું વધારે મળી આવે છે. બીજા કવિઓની પેઠે એની કૃતિઓમાં પણ અમુક કલ્પનાઓ કે દૃષ્ટાંતોનું પુનરાવર્તન છેવટે થવા લાગે છે તોપણ એની મોટા ભાગની કૃતિઓમાં, એકનાં એક દૃષ્ટાન્તોના નિરૂપણોમાં પણ હમેશાં તાજગી આવે છે, એ એની સદાજાગ્રત કળાની સમૃદ્ધિ બતાવે છે.

અરજુનને જાણે કળામય શબ્દની સાહજિક સિદ્ધિ છે. એની રચનાઓમાં સફાઈ અને સુઘટિતતાનો ઘણોખરો અભાવ છે, છતાં તેના ઉદ્‌ગારની અપૂર્વ અસરકારકતાથી, કલ્પનાની ઊંચી પહોંચથી, ઘરાળુ અશુદ્ધ શબ્દને પણ સબળ અને કળામય રીતે વાપરવાની

શક્તિથી, ભાવની અને લાગણીની કોક અજબ કુમાશથી, તથા તત્ત્વદર્શનના કેટલીક વાર ગહન અને આર્ષ સ્પર્શથી એ ત્રુટિનો તે ઘણો બદલો વાળી આપે છે. આમ સાદી સ્થૂલ ભૂમિકા ઉપર પણ તે પ્રાસ અને ઝડઝમકનું સારું પ્રભુત્વ બતાવે છે. ગીતરચનામાં ચોટદાર ધ્રુવપદવાળા ઉઠાવો લાવી શકે છે, અને જૂની પ્રણાલિકા પેઠે પોતાના લક્ષ્યને વીંધતાં ઉપરાઉપરી ગોળીબારની પેઠે ધસ્યે આવતાં દૃષ્ટાંતો—જેમાં તેણે ઘણાં નવાંનો ઉમેરો કર્યો છે—ને યોજ્યે જાય છે. તેનાં ભજનોનું ઉત્તમ તત્ત્વ તો સાહજિક લીલા માત્રથી તત્ત્વનાં ઊંડાણોમાં અને ઊંચાઈઓમાં પહોંચી જતા તેના દ્યોતક શબ્દમાં છે. શબ્દની આ પરમ દ્યોતકતા અરજુનની વાણીમાં જેટલી મળે છે તેટલી ૧૮૫૦ પછીના આપણા પ્રાચીન પ્રવાહના કે અર્વાચીન પ્રવાહના મોટામાં મોટા કવિઓમાં પણ મળતી નથી. અને એ રીતે અરજુનમાં કાવ્યબાનીનો એક સાહજિક અને પરમ આવિર્ભાવ આપણે સ્વીકારવો પડે છે.

અરજુને વ્રજરીતિની શિષ્ટ ઢબે લખેલાં કાવ્યોમાં સાહજિકતા ઓછી છે, તથા સૌંદર્ય વિવર્ણ છે છતાં કેટલીક વાર ત્યાં પણ અરજુનના રણકાર ઉત્તમ રીતે પ્રગટી આવે છે. એની મુક્તક રચવાની શક્તિનાં થોડાંક ઉદાહરણ જોઈએ.

મૈં પંખી બિન પાંખ કે પર હે સતગુરુજ્ઞાન,
મન્ન પવન કે આસરે અરજુન ઉડું અસમાન.
...પરપોટાની પ્રીત શી ? કાગળના શા કોટ ?
સ્વપ્નાની સુખપાલ શી ? અરજુન હાર્યા હોઠ.

...ઝંઝબ ઝંઝબ બાજત ઢોલક ઢોલ ન જાનત કોન બજાવે,
જ્ઞાન પિછાન ચડી અસમાન પતંગ ન જાનત કોન ચગાવે;
નીરમેં નાવ ડુબે કદિ દાવ જ, નાવ ન જાનત કોન ડુબાવે,
અર્જુન જ્ઞાનિ ન જાનત રાનિ, આ કાયાકું કોન ચલાવે હિલાવે.

અરજુને પોપટ, વાનરનું બચ્ચું, બળદ, માછલી વગેરે સાથેના લખેલા સંવાદો વિચારની ચોટ, વાણીની ઉન્નતિ તથા તત્ત્વનો ઘન સ્પર્શ બતાવતી લાક્ષણિક રચનાઓ છે. 'ઉદર મહિના'માં કવિએ આ કાવ્યપ્રકારને નવી જ લઢણ આપી છે.

અરજુનની સુંદર આંતરપ્રાસવાળી અને દૃષ્ટાંતોથી પુષ્ટ બનતી રચનાના નમૂના તરીકે એક ગીત લઈએ.

જાવાં જરૂર, તારે જાવાં જરૂર, માયા–મજૂર, તારે જાવાં જરૂર.
ઊંધું છે ઊર, નથી દેખાતો સૂર, મૂકી કસ્તૂર કાગ લીધું કપૂર. જાવાં.
હુકમ હજૂર તારે માથે મંજૂર, વાગે રણતૂર, કેમ સૂતો અસૂર ? જાવાં.
આવ્યું છે પૂર, વહે ગંગા ભરપૂર, લૂલા લંગૂર, બૂડે અંગ અધૂર. જાવાં.
બળીઆ બહાદૂર નથી દેખાતા દૂર, ચગરાઇને ચૂર જેમ પીલી મસૂર. જાવાં.
ખાધું ખજુર, કીધી વાણી કુરૂર, સાચું છે સૂર, કોણ કાઢે કસૂર. જાવાં.
નરખી લે નૂર તારું છોડી ફિતૂર, અરજુન મયૂર બોલે વાણી મધુર. જાવાં.

અરજુન મયૂરની આ આટલી મધુર છતાં હજી બુદ્ધિપ્રધાન કૃત્રિમ ભાસતી રચના છે. એની સ્વયંભૂ અને પ્રેરિત વાણીની ચોટ આના કરતાં ઘણી વિશેષ છે. એની એ વાણી 'ખોજ', 'અનુભવ' અને 'બોધ' એમ ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાયેલી છે. એમાંથી બોધનાં કાવ્યોમાં એકના એક વિચારતત્ત્વનું તથા દૃષ્ટાંતોનું જરા વિશેષ પ્રમાણમાં પુનરાવર્તન આવે છે. તોપણ તેની અનુપમ દૃષ્ટાંતશક્તિ એમાંનાં સંખ્યાબંધ ગીતોમાં જણાઈ આવે છે. એ બોધમાં અજ્ઞાની જીવ પ્રત્યે કરડાકી છે, તથા અજ્ઞાનને નાશ કરવાનો જ્વલંત પુણ્યપ્રકોપ છે. એવે વખતે વાણી અત્યંત અસરકારક બનવા છતાં કદીક ગ્રામ્યતામાં સરી પડે છે. પરંતુ ખોજ અને અનુભવનાં કાવ્યોમાં અરજુનની લાક્ષણિક વાણી અનવદ્ય, સુંદર, નૂતન પ્રફુલ્લ અને ઉન્નત કલ્પનાથી યુક્ત રૂપમાં જોવા મળે છે.

અનુભવનાં કાવ્યોમાં, આપણા કેટલાક પ્રખર વ્યક્તિત્વવાળા અખા અને ભોજા જેવા થોડાક કવિઓમાં જ જે તત્ત્વ જોવા મળે છે તે વીર્યનો અંશ ખૂબ લાક્ષણિક રીતે તરી આવે છે. આ પ્રદેશ પણ

દુર્બળ હતાશ વૈરાગ્યનો નહિ પણ જીવનમાં એક પરમ વીર્યને અવકાશ આપતી પ્રવૃત્તિનો છે, એ અરજુન સબળ વાણીમાં બતાવી આપે છે.

આતમ સંગે સો સો જોજન જાતી,
વાઘ વેરીની સાથે વનમાં વઢું !
જાહેર ઝુઝું હું તો જગત જુદું;
તારે પ્રતાપે તાપી રેવા તરૂં.

×

જેવું રામલખમણનું બાણ, તેવી શુરવીર મારી વાણ !
તન મસ્તકમાં તાકી મારું, ફાટે પર્વત પહાણ !
ફાટી તૂટી કટકા થઇને થાશે કચ્ચર ઘાણ !

×

મત લડના બહાદૂર ! મેરે સંગ મત લડના બહાદૂર !
ઉડ ગયે આકકે તુલ ! મેરે સંગ મત લઢના બહાદૂર !
...રામનામકી નોબત બાજે, ચડે શૂરાકું શૂર;
અરજુન કાયર કયા નર જાને ? તીન બાજે રણતૂર.

એ શૌર્યભાવ સાથે તેના અનુભવની ઊંડી અને ગગનગામી છટાઓ પણ તેની વાણીમાં સુંદર રીતે દેખાય છે. બોજનાં કાવ્યોમાં એક અવર્ણનીય કમનીય ઋજુતા જોવામાં આવે છે, અને અરજુનની કૃતિઓનું એ સૌથી મોહક તત્ત્વ છે. આ સર્વે ભાવોને અરજુન અજબ સંગીતક્ષમ રીતે ગીતની ઝકઝૂડ સાથે રજૂ કરી આપે છે.

મેં તો મેરે જાતે, મેં તો મેરે જાતે
ચલો કોઈ આતે મેં તો મેરે જાતે.

જેવાં અનેક ગીતો આખા કાવ્યમાં એક જ પ્રાસના બળે ખૂબ સંગીતક્ષમતા ધારણ કરે છે. અને અરજુન ઘણા સામર્થ્ય-પૂર્વક એવા પ્રાસો આખાં ને આખાં કાવ્યોમાં ભરી આપી શકે છે.

અરજુનની તળપદી છતાં અત્યંત ચોટદાર અને કોમળ વાણીનો પ્રકાર બોજનાં ગીતોમાં વિશેષ મળી આવે છે. નીચેની પંક્તિઓ તેના ઉદાહરણ રૂપે રજૂ કરી શકાય.

સૌથી સાહેબ મોટા, ખરૂં છે કે નહિ – ખરૂં છે કે નહિ ?
...નદી તેં તો નીર ખોયાં, ઠાલી ખાલી થઈ-ઠાલી ખાલી થઈ.
નીર તારાં થીર નથી, જોની ચાલી વહી !

×

આવજો તમે હો પ્યારા, આવજો તમે !
પ્રેમપત્રી વાંચી વ્હેલા આવજો તમે !
...ચંદ્ર ને ચકોર જેમ ચિત મારું ભમે,
પ્રભુ ન આપી પાંખ, ઊડી આવતે અમે.
વાર ન લગાડો વાલા સૂર્ય આથમે,
એક પલક કલપ સમી કહાડું હું કચમે.
સ્વામી વિનતી સુણજો, નારી ચરણમાં નમે,
હિરા મોતી હાર આપું તમને જે ગમે.
આપના વિજોગે નારી અન્ન નહિ જમે,
આજથી અરજુન આવો દિન પાંચમે.

કલ્પનાની ઊંચી પહોંચ તથા કવિત્વશક્તિના ઉત્તમ આવિર્ભાવવાળાં ગીતોના પ્રતિનિધિ તરીકે અરજુનનું નીચેનું ગીત રજૂ કરી શકાય.

વનમાં વ્હાલે વેણ વગાડી !
વગાડી રે, વનમાં વ્હાલે વેણ વગાડી !
વેણ વગાડી ને સૂતી જગાડી
રોમે રોમે આંખ ઉઘાડી !
જંગલાંની ઝાડી દિલમાં દેખાડી
મનમાંહે મોહ પમાડી,
સખી થાય દરશન દહાડી ! વનમાં.
જળ જમનાનાં જરા નહિ ચાલે,
ગંગા તો પડી ગઈ પછાડી !
પવન ને પાણી તો થિર થંભ્યાં
વસંત ભૂલી ગઈ ઝાડી,
નહિ ખીલી વેલ કે વાડી ! વનમાં.

ચક્ર ચોરાશીનું ચાલતાં અટક્યું
મટી ગઈ હોળી ધુલાડી !
અવન ગવન હવે કોણ આપે ?
એ ખેલ જાણે ખેલાડી,
મારૂં નહિ માને અનાડી ! વનમાં.
ડુંગર ડોલ્યા ને સૂરજ થોભ્યા
અટકી ગઈ ચન્દ્રની ગાડી !
નવલખ તારા સ્થિર થયા છે
જોની તું પુરાણ ઉઘાડી,
અરજુન ત્યાં તો ઉભો અગાડી ! વનમાં.

'ઋષિરાય'–હરજીવન કુબેરજી ત્રવાડી

[૧૮૩૫–૧૯૨૭]

ચાવડા ચરિત્ર, ઋષિરાયનાં ભજનો.

ગુજરાતના ભક્તિપ્રિય આમ વર્ગમાં તેમનાં ભજનો દ્વારા 'ઋષિરાય' તરીકે ઘણા લોકપ્રિય થયેલા તથા ગુજરાતના આધ્યાત્મિક જીવનમાં પણ કીમતી ફાળો આપનાર આ સંત કવિ તેમની પૂર્વાવસ્થામાં દલપતરામના એક નિકટના મિત્ર હતા અને તેમની શૈલીના એક ઘણા સફળ અનુસરનારા હતા. ઉત્તર ગુજરાતનાં નાનાં દેશી રાજ્યોમાં ચાવડા વંશના વારસોનું હજી પણ એક નાનું સંસ્થાન છે. તેના વારસોને પોતાના આદિ પૂર્વજની યશગાથા કાવ્યમાં અંકિત કરવાનું મન થયું અને તે માટે તેમણે દલપતરામને આમંત્રેલા. જવાબમાં, દલપતરામે હરજીવનની એ કાર્ય માટે ભલામણ કરેલી. અને હરજીવને 'ચાવડાચરિત્ર' રચી આપ્યું, જેને બીજી આવૃત્તિમાં 'ચાપોત્કટચરિત્ર' નામ આપવામાં આવેલું. એ લાંબા વર્ણનાત્મક

કાવ્યમાં હરજીવનનું દલપતરીતિની કાવ્યશૈલી ઉપરનું પ્રભુત્વ જણાઈ આવે છે. દલપતરીતિની સરળતા અને પ્રસાદ તેમનામાં પૂરેપૂરાં ઊતરેલાં છે. ઉત્તર જીવનમાં તેમણે આધ્યાત્મિક જીવન અંગીકાર કર્યું, અને ડાકોરમાં રહેવા લાગેલા. એ પછી તેમની કૃતિઓ ઈશ્વરભક્તિ તરફ વળી. તેમનાં સંખ્યાબંધ ભજનો ગુજરાતના દૂરદૂરના ખૂણામાં પહોંચી ગયેલાં છે, અને સમાજના બધા થરોમાં એક સરખી રીતે લોકપ્રિયતા પામેલાં છે.

'ઋષિરાય'નાં આ બધાં ભજનો એક સરખો ઊંચો કાવ્યગુણ ધરાવે છે એમ તો નથી જ. પ્રાસ અને ઝડઝમકનો વિવેકહીન અતિરેક આ ભજનોમાં પણ આવી ગયો છે. છતાં દલપતરીતિની પ્રાસાદિકતામાં તેમના તરફથી મૌલિક માધુર્ય, ગીતની કલાત્મક ચોટ, લોકબાનીનો મીઠો વળાંક અને સુરેખ કલ્પનાશક્તિ ઉમેરાઈ છે. તેમની વાણીમાં તત્ત્વદર્શનની સ્વસ્થતા છે, અને સાથેસાથે ભક્તિનો ઉમળકો પણ છે. આપણી તત્ત્વનિરૂપણની એક ચમત્કારભરી પદ્ધતિને અનુસરીને લખાયેલું તેમનું એક 'અવળ વાણી' કાવ્ય તેમની પ્રતિભાનો અચ્છો ખ્યાલ આપે છે.

આ દશા સદ્‌ગુરુ થકી આવે; ભલા રે આ દશા૦
ઘાંચીને બાંધીને ફેરવે ઘાણી, જલ અગ્નિને તપાવે, હાં રે હરિ૦
ધોબીને જલ વિણ ધોતિયું ધોવે, અન્ન મનુષ્યને ખાવે.
સોનારને સુવર્ણ તાવે: આ દશા૦
...તંગ ભીડે અસવારને તોરી, ઢોલીને ઢોલ બજાવે, હાં રે હરિ૦
પુસ્તક બેસી પુરાણીને વાંચે, ખેડૂતને બીજ વાવે,
બિંદુ માંહ્ય સિંધુ સમાવે: આ દશા૦
...પંગુ ગરુડ સમો પંથ કાપે, મેરુને કીડી ઉઠાવે, હાં રે હરિ૦
બોબડો વેદ ચારે ચટ બોલે, અભણ ભણ્યાને ભણાવે,
જીભ વિણ ગંધર્વ ગાવે: આ દશા૦
અગ્નિને ટાઢ બારે માસ પીડે, ભૂખ્યાને લાંગણ ભાવે, હાં રે હરિ૦
ચિત્ર ઉઠીને ચિતારાને રંગે, થાળને દેવ ધરાવે,
ઋષિરાજ પથ્થર હસાવે: આ દશા૦

'अविज्ञातं विजानताम्', 'પાનીમેં મીન પિયાસી' જેવી જાણીતી ઉક્તિઓમાં જે રીતે દેખીતા વિરોધાભાસનો આશ્રય લઈને પોતાના કથનને આપણા કવિઓ પરાપૂર્વથી કહેતા આવ્યા છે તે જ રીતે આપણા આ કવિએ નવાં દૃષ્ટાંતો દ્વારા ચમત્કૃતિ ભરેલા વિરોધો યોજીને આ કૃતિ ઉપજાવી છે. એમાંના તત્ત્વજ્ઞાનનો વિષય જે સામાન્ય વાચકને માટે એક દુર્ઘટ સમસ્યા જેવો લાગવાનો પૂરો સંભવ છે,[1] તેને બાજૂએ મૂકીને આમાં વ્યક્ત થયેલી વાણીની શિષ્ટતા, માધુર્ય, પ્રસાદ, વર્ણસંયોજન આદિને જોતાં કાવ્યમાં ચારુત્વનાં નિષ્પાદક અંગો ઉપર કવિને કેટલી પકડ છે તે જણાયા વિના નહિ રહે. કવિમાં વસ્તુને આલંકારિક ઘાટ આપવાની પણ આકર્ષક હથોટી છે.

નરતન નગરીમાં મનભાઈ રીસાઇને બેઠા,
મોટે રે માનથી મનાવું હો લાડણા,
આ શી આડાઇ રે તારી મનડા રે મારા.

રામચરિત્ર કહો તો રમકડાં આપું,
બેહદમાં બાજીઓ મંડાવું હો લાડણા આ શી૦

...તીખી રહેણીનો કહો તો તકિયો બનાવું,
નિશ્ચેની ગાદીઓ નંખાવું હો લાડણા. આ શી૦

ચારે વેદોની રૂડી ચોરી રચાવું,
નીવરતી નારી પરણાવું હો લાડણા. આ શી૦

અને એવી રીતે કવિ રૂપકો યોજ્યે જાય છે. થિરતા નગરીના થાળ, ધીરજ નગરીનાં ધોતિયાં અને સમજણનો જામો, કોમળતાનાં કુંડળ, પવિત્રાઇની પહોંચી, બુદ્ધિના વેઢ વગેરે શણગારો મનને ધરાવે છે. કવિ વાણીમાં ઋજુતા અને લાડ કેવાં લાવી શકે છે તે આ ધોળમાં જણાઈ આવે છે.

૧. આ કૃતિના અર્થસ્ફોટ માટે જુઓ, 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' (પહેલી આવૃત્તિ)માં તે ઉપરનું બ. ક. ઠા. નું વિવરણ.

તારે માથે કોપી રહ્યો કાળ રે ઊંઘ તને કેમ આવે ?
પાણી પહેલી બાંધી લેને પાળ રે, ઊંઘ તને કેમ આવે ?
× ×
ના'વડી ના'વડી ના'વડી રે તને પ્રભુ ભજ્યાની રીત ના'વડી.
× ×
ચાલ અમારી ચાલો, અમારા હો તે ચાલ અમારી ચાલો.

જેવી પંક્તિઓ તેમની ઉદ્‌બોધક વાણીનું બળ બતાવે છે. 'દેખો સખી ડોલરિયો' જેવાં જાણીતાં ગીતો તેમની ગીતશક્તિને દયારામની લગભગ લઈ જાય છે. ભક્તિની ઊર્મિ પણ તેમણે સારી ખીલવી છે. તેમનામાં ઘણે ઠેકાણે વર્ણ અને ઊર્મિ બંનેનું ઘેરું માધુર્ય સધાયું છે. ઈશ્વરને સમર્પણ કરીને જીવનારની વિરલ મસ્તી નીચેની પંક્તિઓમાં જોવા મળે છે.

ઋષિરાજ તણા નાથ સંગે નેડો,
માથે નાખ્યો છે હવે છેડો રે,
આ ભકતો હમેશાં આમ જ જીવ્યા છે, અને જીવે છે.

હવે આધ્યાત્મિક જીવનમાં વિચરનાર છતાં બહુ જ થોડું પણ કદીક ઊંચી કોટિનું કાવ્યસર્જન કરનારમાંથી કેટલાંકનાં સ્મરણપાત્ર નામો જોઈ લઈએ.

જેમણે ઉત્તર જીવનમાં સંન્યાસ લીધેલો તે **મનોહરદાસ નાનકડાની** કૃતિઓ નરસિંહ અને દયારામની ઘણી ફિક્કી છાયાવાળી છે. નર્મદે તેમનાં પદો[1] સંપાદિત કરેલાં એ બીનાથી આ કવિ જરા વિશેષ નોંધપાત્ર બને છે.

કૃષ્ણદાસ તે જન જે સ્વપ્ને કૃષ્ણવચન નવ લોપે રે.
અન્ય વચનને ગ્રહણ કરે તે ઉપર શ્રીવર કોપે રે.

૧. 'મનહર પદ' (૧૮૬૦).

'વૈષ્ણવજન'ના પડઘા જેવી આ લીટીઓ તેમની શક્તિની મર્યાદા બતાવે છે.

આથી પણ ઓછા કાવ્યગુણવાળાં પદો[1] **અલખ બુલાખીરામનાં** છે. પણ તેમના આ પુસ્તકે તથા તેમના રંગદર્શી જીવનના ધાર્મિક ઉત્તરાર્ધે તેમને તે વખતે ખૂબ જાણીતા કર્યા હતા.

બ્રહ્મનિષ્ઠ મહાત્મા તરીકે જાણીતા **છોટમ કવિએ** ખૂબ લખ્યું છે.[2] દલપતરીતની કવિતા તેમણે ખૂબ કરેલી અને એ જ શુષ્ક રીતિમાં તેમનું આધ્યાત્મિક કવન પણ પછી ચાલુ રહ્યું. તેમની વાણીમાં સાક્ષાત્કારનો રણકાર કે રસની મસ્તી નથી.

સન્મુખ દરિયો સભર ભર્યો ઊલટ્યો છે આનંદનો તોરીંગ રે,
હંસ બિરાજે હરિતણા નહિ જેને રૂપ ને રંગ રે.

જેવી પંક્તિઓ તેમનામાં વિરલ છે. તેમના અસંખ્ય દોહરા–છપ્પાઓમાં આવાં મુક્તકો પણ વિરલ છે.

ભક્તિ વિહૂણું જ્ઞાન, ક્ષેત્ર ખાતર વિન કહીએ.
ભક્તિ વિહૂણું જ્ઞાન, તેજ વિન લોચન કહીએ.

અસંખ્ય પદોના[3] લખનાર **શ્રીકૃષ્ણરામ મહારાજને** દયારામની સાથે બહુ નિકટ સંબંધ હતો. તેમની વચ્ચે પોતાનાં કાવ્યોની ચર્ચા અને તુલના થતી. મહારાજ દયારામની હોડમાં કાવ્ય લખતા હોય તેવું પણ દેખાઇ આવે છે. પણ તેમને દયારામ જેટલી કાવ્યકળા વરી નથી. છતાં તેમની વાણીમાં ક્યાંક તો સુંદર ચમક દયારામ જેવી જ આવી જાય છે. જેમકે,

૧. ગુરૂજ્ઞાનગ્રંથ (૧૮૭૪).

૨. છોટમકૃત જ્ઞાનોપદેશ ભજનાવલી, (૧૮૯૮), છોટમની વાણી, ચાર ગ્રંથ (૧૯૨૬).

૩. મહાકાવ્ય ભા. ૧–૨, (૧૯૧૫).

આવ્ય ને તું નંદજીના નંદન છોગાળા,
અવિલોકું અલબેલા તાહારા આંખ્યોના ઉલાળા.

×

આજ શું આવી રે, ખાસા ખોટ ખજયાંને,
કરુણા સમુદ્રની કરુણા ખૂટી, માધવ તે કોણ માને ?
...કઈક તપોબળથી તમે તાર્યાં, કઈ સખ્યે કઇ જ્ઞાંને,
કઈ કેવળ કરૂણાથી તાર્યાં ભાવથકી ભગવાને.

શ્રીમદ્ રાજચંદ્રે દલપતરીતિના શતાવધાની શીઘ્ર કવિ તરીકે કાવ્યપ્રવૃત્તિ પ્રારંભેલી. તેમણે પોતાનું અધ્યાત્મદર્શન પદ્યમાં મૂકેલું છે. પણ તેમાં કાવ્યગુણને તેમણે અપેક્ષિત રાખેલો નથી. છતાં ક્યાંક કાવ્યૌજસવાળી પંક્તિઓ મળી આવે છે. અને તે મુખ્યત્વે દલપતરીતિની છે.

હતી દીનતાઈ ત્યારે તાકી પટલાઈ અને
મળી પટલાઈ ત્યારે તાકી છે શેઠાઇને.
સાંપડી શેઠાઈ ત્યારે તાકી મંત્રિતાઇ અને
આવી મંત્રિતાઈ ત્યારે તાકી નૃપતાઈને.
મળી નૃપતાઈ ત્યારે તાકી દેવતાઈ અને
દીઠી દેવતાઈ ત્યારે તાકી શંકરાઇને;
અહો ! રાજચંદ્ર માનો માનો શંકરાઈ મળી (!)
વધે તૃષ્ણાઇ તો ય જાય ન મરાઇને.[1]

યોગનિષ્ઠ **મુનિ મહારાજ બુદ્ધિસાગરે** ઘણા ઉમંગ તથા શ્રમથી કાવ્યનો ખૂબ પ્રદેશ ખેડેલો છે.[2] તેમનાં કાવ્યોનો મોટો ભાગ બોધપ્રધાન દલપતરીતિનો છે. છેલ્લાં કાવ્યોમાં તો હિંદુ-મુસલમાનની એકતા જેવા વિષયોને પણ તેમણે સ્પર્શ્યા છે. પણ તેમનું

૧. રાજપદ્ય, (૧૯૧૬).

૨. ભજન પદસંગ્રહ (૧૯૦૭), સાબરમતી ગુણશિક્ષણકાવ્ય (૧૯૧૭), ભારત સહકારશિક્ષણ (?), કક્કાવલિ સુબોધ (૧૯૨૫)

કાવ્ય ઊંડા અનુભવમાં કે કાવ્યત્વમાં જતું નથી. તેમનાં પ્રારંભનાં કેટલાંક ભજનો સુંદર છે.

આનંદ ક્યાં વેચાય, ચતુર નર, આનંદ ક્યાં વેચાય ?
આનંદની નહિ હાટડી રે, આનંદ વાટ ન ઘાટ,
આનંદ અથડાતો નહિ રે, આનંદ પાટ ન ખાટ. ચતુર૦

નીચેનું ભજન એથી યે સુંદર છે.

અજપા જાપે સુરતા રે ચાલી,
ચઢી ગગનગઢ ડેરાણી,
ઝળહળ ઝળહળ જ્યોતિ રે ઝળકી
દુગ્ધા ભવકી રે વિસરાણી. અજપા૦
અવઘટ ઘાટે અવળી વાટે ચડી ડુંગર પર જા બેઠી,
અસંખ્ય પ્રદેશી શિવનાં દર્શન કરવા દેવળમાં પેઠી.
નિરાકાર નિઃસંગી નિર્મલ આતમ દેવકુ જહાં દીઠા,
સિદ્ધ સનાતન નિર્ભય દેશી શુદ્ધ સ્વભાવે જે મીઠા.
....લોકાલોકનો ભાનુ ઝળક્યો, નાઠું માયા અંધારું,
બુદ્ધિસાગર જોતાં જાગી, શું જગ મારું ને તારું.

ગુજરાતના શિક્ષિત સમાજમાં પ્રિય અને વ્યાપક બનેલી શ્રેયઃસાધક પ્રવૃત્તિએ સારી એવી કાવ્યપ્રવૃત્તિને જન્મ આપ્યો છે. એ સંપ્રદાયમાં સાહિત્યસેવાને પણ માનવંતું સ્થાન રહેલું છે અને તેના આચાર્યોથી માંડી શિષ્યશિષ્યાઓ લગી ઘણાંએ સારા ઉત્સાહથી કાવ્યપ્રવૃત્તિ સેવી છે. પરંતુ એ બધામાં ઉત્તમ કલાકૃતિઓ કહેવાય તેવી ઘણી થોડી છે.

આ સંપ્રદાયના આદિ પ્રવર્તક **શ્રીમન્નૃસિંહાચાર્યજીની** વાણી જેટલી હિંદુસ્તાનીમાં ખીલે છે તેટલી ગુજરાતીમાં ખીલતી નથી. ગ્રામસમાજ માટે તેમણે ખાસ પદો લખેલાં છે. પણ તેમાં કશી ખાસ લાક્ષણિકતા નથી.

ગગન મંડળમાં અધર ઘર કીધું રે, અખંડ શું તાળી લાગી રે,
મનડું હવે જઈ હરિમાં રે ભળિયું, ભવભ્રમણતા તો ત્યાગી રે.

જેવી પંક્તિઓ વિરલ છે. પણ નીચેનું હિંદી ભજન જુઓ.

કોઉ ચલિયો રે ચલનાર, દેશમેં ચલિયો રે ચલનાર,
યહી દેશકી રાહા વિકટ હૈ, શૂર હોય સો જાઈ,
કાયર જનકો સંગ ન ચાહિયે, અધબીચ લેવે લુટાઇ,
શીર્ષ રહિત જો હોયગા કરિયો સંગ હમાર.[1] દેશમેં.

એમના અનુગામી આચાર્ય **શ્રી ઉપેન્દ્ર ભગવાનમાં** કલાદૃષ્ટિ વિશેષ જાગ્રત છે, તેમ જ અર્વાચીનતાનો સુંદર સ્પર્શ છે. તેમણે જૂના ઢાળો મૂકી નવા ઢાળો, મુખ્યત્વે નાટક વગેરેના લીધા છે, જે હમેશાં યોગ્ય નથી લાગતા. ઝડઝમક તેમ જ શબ્દચાતુર્યની અજમાયશ પણ તેમનામાં ઘણી વાર જોવામાં આવે છે, છતાં લાક્ષણિક કહેવાય તેવું કળાતત્ત્વ બહુ અલ્પ પ્રમાણમાં છે. જોકે આ સંપ્રદાયના બીજા કવિઓ કરતાં તેમનાં ગીતો વધારે સારાં છે.[2]

નમન નમન તન મન ધન જન અન્તર્ગત ચેતનધન !
આત્મન્ ચિરન્તન જય પરમાત્મન્ ! જય જય હૃદયાત્મન્ !

આમાં અર્થ કરતાં યમકપ્રિયતા વધુ દેખાય છે.

તમે એક વાર ધૂનને લગાવજો રે, રામનામની,
તમે ધૂનથી ત્રિલોકને ડોલાવજો રે, રામનામની.

પહેલી લીટીમાંની સુંદર ધૂનને બીજી લીટીના ન્હાનાલાલની ઢબના છેલ્લા બે શબ્દો ઢીલી કરી નાખે છે.

આપનો મારા પ્રભુ ! મને છંદ કયારે લાગશે ?
મને નાદ કયારે લાગશે ?
દૃશ્યને જેમાં વિસારી, વિશ્વવૈભવ તુચ્છકારી,
આપ પ્રભુપદ લીન થનારી મતિ કયારે જાગશે ?

આમાં હૃદયની આરત વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન છે છતાં તેટલી આરત આખું કાવ્ય આપી શકતું નથી.

૧. શ્રી નૃસિંહવાણીવિલાસ, (૧૯૦૭ ૨જી આવૃત્તિ).
૨. રસાંજલિ, ઉપેન્દ્રગિરામૃત.

મુજ પ્રિયતમની સોડમાં આજે ભરાઈશ હું
આજે ભરાઈશ હું, અખંડ જ ત્યાં શમાઈશ હું.
પ્રિતમ સોડે ભરાઈશ હું.

આ લીટીઓમાં 'પ્રેમભક્તિની પરાકાષ્ઠા'ના આનંદોદ્‌ગાર લક્ષ્ય રહ્યા છે છતાં એનો ઉદ્‌ગાર ખ્રિસ્તી ભજનો જેવો કૃત્રિમ અને નિર્બળ લાગે છે.

આ કવિનું સુવર્ણકળશ તરીકે ઓળખાતું ગીત આ છે:

ન્યારી ન્યારી, દૈવી અગમ્ય ભૂમિકા અમારી,
સ્થિતિ શી ! મહતી જણાતી,
મનમતિ નથી ગતિ જ્યાં કરી શકતાં,
સુરમુનિવર પણ જ્યાંથી અટકતા,
ધ્યાની જ્ઞાની સરખા પણ ના શકે વિચારી,
અનુમાને નથી એ અણાતી;
અનુભવના થતા અખંડ ઝબકારા જેમાં,
ન શંકાતણી દૃષ્ટિતણા પલકારા તેમાં,
મહા નિશ્ચિંત ને અચિંત્ય સ્થિતિના શિખરે,
થઈ જ રહીએ નિરંજન ને નિરાકાર એમાં.

શબ્દો અને વિષય કાવ્યોચિત છતાં એ સર્વનો નિયોગ શિથિલ અને શુષ્ક લાગે છે.

એમની કૃતિઓની સામાન્ય સ્થિતિ આવી છે. એમનાં ગીતોમાં સાંગોપાંગ સુન્દરતા નથી, એ રીતની દૃષ્ટિ પણ એમની પાસે નથી દેખાતી, છતાં તેમનાં ગીતોના ઉપાડ કેટલીક વાર ખરેખર સારા બનેલા છે.

એ આભે, હું અવનીમાં વસતી કીચડ માંહ્ય,
પણ એમાં હું, એ હુંમાં, શું કોથી સમજાય ?
એ ચંદ્રની ચમકમાં ઉલ્લાસમાં હું મ્હાલું,
એની મીઠી નજરમાં મીટ માંડી માંડી ન્યાળું.

ચંદ્ર અને કુમુદનું આ જાણીતું રૂપક ઈશ્વર અને મનુષ્યના સંબંધમાં કવિએ સુંદર રીતે ઘટાવ્યું છે. અને તેને અર્થવાહી મધુર

લય પણ તેઓ-આપી શક્યા છે. ગુજરાતની નવીન શૈલીની ગીત-રચનાઓમાં આવી પંક્તિઓ દ્વારા આ લેખકે પણ મૂલ્યવાન ફાળો આપ્યો છે.

શ્રેયઃસાધકોમાં સ્ત્રીઓએ પણ ઠીકઠીક કાવ્યો લખ્યાં છે. **જ. દેવી**નાં ગીતો ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. 'ભક્તિપદ્યતરંગિણી' (૧૯૦૫) માં આઠ સ્ત્રી લેખિકાઓનાં પદોને શ્રી કાશિકરામ વિઘ્નહરરામે સંપાદિત કર્યાં છે. આ બહેનોની રચનાઓ ઉપર સંપાદકનો હાથ ફરેલો હોવાનો સંભવ છે. તેમ જ પહેલી ત્રણ લેખિકાઓમાં દરેકનાં ગીતોની બરાબર ૧૧૨ની એકસરખી સંખ્યા પણ કૌતુક ઉપજાવે તેવી છે. પદબંધ સારા છે, પણ અર્થચમત્કૃતિ ક્યાંક જ છે. સ્ત્રીલેખિકાઓ તરીકે તે નોંધપાત્ર છે.

પીર કાયમદીન અને તેમના શિષ્યમંડળે કેટલાંક સારાં ભજનો આપ્યાં છે.* એ શિષ્યોમાં એક બાઈ રતને પણ પદો લખેલાં છે. ગુરુ કરતાં યે શિષ્યોની વાણીમાં વધારે કળા છે. આ બધા શિષ્યો આમ નિરક્ષર જેવા જ છે, છતાં તેમનાં ભજનોમાં ઊંચા પ્રકારની કલ્પનાશક્તિ તથા વાણીસામર્થ્ય દેખાય છે.

મારા ઘટમાં વલોણું વાગે, તેની ધ્રૂન ગગનમાં ગાજે રે.
ગોળીનો ઘડનારો ઘટમાં, માંહે રવાયો ફરતો રે,
ગુરુ વચનનું દહીં નાખીને ધ્યાન પાણી ભેળવતો રે.

—**અભરામ**

હું રંગારી રંગ ચડીઓ કુંદનમાં હીરો જડીઓ રે,
જેમ સાગરમાં નીર ભરીઓ રે, અનુભવી વરને વરીઓ.

×

મેરા લાલ મેં લાલ ગુલાલ, લાલનસે લાલ મિલો,
આપોઆપ આપણમાં ખેલે, ના જાણે કોઈ નીકળી.
સબરસમાં સબરસ થઈ રહી ને રસમાં રસ ભળી...લાલનસે

* ભક્તિસાગર (૧૯૨૯)

આ લીટીઓનો લખનાર **પૂંજા બાબર** ખંભાતનો એક અભણ ખારવો જ છે.

અધ્યાત્મજીવન ગાળનારા અને સાથે સાથે કવિતાપ્રવૃત્તિ કરનારાઓમાં સૌથી છેલ્લું અને અર્વાચીન નામ **રંગ અવધૂતનું** છે. આધ્યાત્મિક માર્ગોમાં દત્તની ઉપાસના એક જીવંત અને જ્વલંત સાધનાપ્રણાલિ છે. એ પ્રણાલિની સાધનાને તથા દત્તની જીવનલીલાને શબ્દબદ્ધ કરવાનું મોટું કાર્ય રંગ અવધૂતે કર્યું છે. દત્તની ભક્તિથી નીતરતાં ભજનો અને સ્તોત્રો તેમણે સંસ્કૃત અને ગુજરાતીમાં ઘણાં લખ્યાં છે. એમનું સૌથી મોટું કાવ્ય 'ગુરુલીલામૃત' (૧૯૩૪) ૧૪૮ અધ્યાયમાં ૧૯૦૦૦ હજાર દોહરામાં જ્ઞાન, કર્મ અને ઉપાસનાનો વિષય ચર્ચે છે. અર્વાચીન કેળવણી પામેલા આ અવધૂતને છંદપદાદિની કળા સહજસિદ્ધ છે. સંસ્કૃતના ઊંડા જ્ઞાનને લીધે ગુજરાતીમાં પણ આજ લગી ન જોવા વપરાયેલા કેટલાક સંસ્કૃત શબ્દો તેઓ ઔચિત્યપૂર્વક વાપરે છે. એમની રચનાઓમાં બીજું એક ધ્યાન ખેંચનારું તત્ત્વ તેમણે મરાઠી ઓવી વૃત્તનો કરેલો પ્રયોગ છે. જુગતરામ દવે પછી ઓવી વૃત્તનો ગુજરાતી કવિતામાં પ્રયોગ કરનાર આ બીજા લેખક છે. આ લાંબી વર્ણનાત્મક તેમ જ તત્ત્વજ્ઞાનના વિષયને નિરૂપતી રચનાઓમાં વિષય પ્રાસાદિક વાણીથી નિરૂપાતો જાય છે. પણ તેની પાછળ સર્જનાત્મક શબ્દની કે દૃષ્ટિની ચમત્કૃતિ નથી. છંદોને વાહન બનાવી આ અવધૂતની વિચાર અને અનુભવની સમૃદ્ધિ પોતાના ઉદ્‌ગારમાં જ રાચે છે, અને કવિતા પ્રત્યે તે વિશેષ સાભિમુખ થવા ઇચ્છતી નથી. જોકે લેખકે દલપતરીતિના સ્થૂલ શબ્દાલંકારો વાપર્યા છે ખરા. 'પત્રગીતા' (૧૯૩૯)માં તેમણે ગીતાના અમુક શ્લોકો લઈ તેમના પ્રત્યેક અક્ષરને ઓવીના પ્રથમ ચરણમાં ગૂંથ્યો છે. તેમનાં સ્તોત્રોમાં ઊર્મિનો ઉદ્‌ગાર વધારે ઊંડો બને છે. એમની રચનાશક્તિનું વધારે પ્રતિનિધિ ગણાય તેવું દત્તનું એક હાલરડું અત્રે ઉતારીશું.

ઝૂલો ઝૂલો રે અવધૂતા! શોક મોહ અતીતા!
અદ્ભુત પારણું અણુ મેરુ, ધૂમે ઘેલું ઘેલું;
માયામય સ્તંભે ત્રિરંગી, પંચરંગી સુભંગી;
માંહે નિઃસંગી તન્મયતા, લે ઉન્મની ભગવંતા! ઝૂલો૦

...સચ્ચિતસુખ મુખડું વિકાસી, વિશ્વરૂપ પ્રકાશી,
જગદાડંબર આ લે ગ્રાસી, નિત્ય તૃપ્ત ઉપવાસી!
ગ્રસ્ય ગ્રાસક તું અનન્તા! ઓઢે નિર્ગુણ કંથા! ઝૂલો૦

રંગ દિગંબર એ નિહાળી, બોલે કાલી કાલી;
માત શ્રુતિ પણ એ બોબડી; મૌને મૂર્તિ જડી!
મૂર્તામૂર્ત તું અચ્યુતા! કર્તા ભર્તા હર્તા!! ઝૂલો૦

(ગુરુલીલામૃત, પૃ. ૩૪.)

ખંડક ૨ : અન્ય કવિઓ

હવે આપણે જેમના જીવનમાં બાહ્ય રીતની કાંઈ આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિ નથી દેખાઈ છતાં જેમણે આ વિષયમાં લખ્યું છે તેવા લેખકોના કાર્ય તરફ વળીએ. એમાંના કેટલાકે ખૂબ લખ્યું છે પરંતુ તેમાં કાવ્યગુણ બહુ ઓછો રહ્યો છે. છતાં આટલા મોટા પ્રમાણમાં કાવ્યશ્રમ ખેડનાર તરીકે પણ તેમનું નામસ્મરણ કરવું જોઈએ.

દફતરી દુલભજી હાકમચંદના 'દુલભકૃત કાવ્ય' (૧૮૯૮)નાં ૪૦૦ પાનાંનાં ગદ્યપદ્યના અવનવીન મિશ્રણ વચ્ચે જે બેચાર રળિયામણાં ભજનો છે તેમાંનું એક આ રહ્યું.

મોરલિયે મન હેર્યું રે હરી,
નતનત કામણ બોલે કાનુડે કરી, મોરલિયે૦
રાસ રમંતાં રૂડો રંગ જ જામ્યો રે
ચાંદાતણો ચળકાટ,
નેપુર ઝાંઝરિયું તો રણઝણ બોલે બાઈયું
જલ રે જમુનાજીને ઘાટ. મોરલિયે૦
...અરધી રાતે રે અમને આરાધું ઊપડી રે
હૈડાં ન રિયાં અમ હાથ. મોરલિયે૦
રસબસ કીધી મારી નવરંગ ચુંદલડી રે
રાસ રમતાં અમ સાથ, મોરલિયે૦
મ્રદંગ બજાવે બાઈયું બળભદ્ર વીરો રે,
બંસી બજાવે બાળો કાન, મોરલિયે૦
અલમકલમની અમને લેયું લગાડી લાલે
નેણુંની કરિયું અમને શાન. મોરલિયે૦

એમનું એક બીજું ભજન પણ અહીં ઉતારવા જેવું છે.

વાલીડા આવો વારે રે ચડી
આ ચાકર ઠાકરનો જુનો નાતો ગણી. વાલીડા૦
આણીપાણીનો આ તો મચ્યો છે મામલો રે,
બચશે બાજંદો જન કોઈ,
મોંઢળબંધા માઢુડા મસાણે જલિયા,
મેં તો એબીગેબી રમતું જોઈ. વાલીડા૦

...જનમ મરણુની વાટે હાલે હલકારા રે,
હરીને પોકારે કોય નહીં.
રાંધ્યા રે રજકનું રાખી બેઠા રખોળું
ધુતા ધનને ધારાવાડી દઈ. વાલીડા૦
બોહળા બખેડામાં બહુ મુઝાણો હું
હૈડાની કોને કહું હાય,
દાસ રે દુલભાના બેલી થૈ ને બચાવો
તમે વપતું વિચારી વ્રજરાય. વાલીડા૦

જાણીતા જૂના વિષયને પણ કેવા નવા બળથી નવી જ શબ્દાવલિમાં ઘટતા ઉઠાવથી રજૂ કર્યો છે તે સમજી શકાય તેવું છે.

શુકલ અંબાશંકર શ્યામલનાં ૭૦૦ જેટલાં પૃષ્ઠોના ગ્રંથમાંથી* નીચેની પંક્તિઓ જ ઉદ્ધૃત કરવા જેવી મળે છે.

આજ અમારું મરણ થયું છે ! છૂટી ગયો સંસાર રે,
આત્મારામે માર્યું અમને અમોઘ વિજ્ઞાનબાણ રે,
દેહ ભેદાણો દઢ મન ભાઈ ! તૃષ્ણા ત્યાગી ગયા પ્રાણ રે.
...ભવસુખ વાસના નારી અમારી રુએ હૈયાફાટ રે !
મમતા માયા સુતાએ કૂટી વાળ્યો મારો ડાટ રે !
...શુભમતિગંગા કાંઠે લાવી, કર્મચિતા રચી દીધી રે !
મૃત મન શવને સ્નાન કરાવી, સત્યે અંત્યેષ્ટિ કીધી રે !

એમની રચનાઓ પ્રાસાદિક અને રોચક છે તથા બીજાઓ કરતાં સંસ્કૃતના અભ્યાસમાંથી જન્મેલી ઊંચી શિષ્ટતા પણ છે. પણ તેમાં પ્રતિભાની બહુ ચમક નથી.

પાલીતાણાના ઠાકોર ગોહેલ શ્રી સર માનસિંહજીનાં પાંચસો-એક કાવ્યો,[1] પ્રભુલાલ પ્રીતમલાલ પઢિયારનાં હજારેક પદો[2],

* હરિસ્નેહસુધાસિંધુ (૧૯૧૧)

૧ ભૈરવનાથજીનો સ્તુત્યાત્મક ગાયનસંગ્રહ (૧૮૯૧), ભૈરવમાળા (૧૮૯૬), ભૈરવભજન શતક, ભૈરવનાથજી મહારાજનાં ગાયનો (૧૯૦૦).

૨ રામવીણા (૧૯૧૪).

ભક્તરાજ અનંતપ્રસાદ ત્રીકમલાલનાં દોઢેક હજાર પદો[3] તથા આચાર્ય શ્રીમદ્ અજીતસાગરનાં આઠસોએક કાવ્યો[4] કોઈ ખાસ લાક્ષણિકતા ધારણ કરી શકયાં નથી. આમાંના ત્રીજા લેખકે હિંદની અને તેમાં યે ખાસ તો દક્ષિણ હિંદની ખૂબ યાત્રાઓ કરેલી છે, ચોથા લેખક 'નવા કલાપી' તરીકે ઓળખાવાયા છે, તથા પહેલા લેખકે ભૈરવની સ્તુતિઓ લખી છે એટલું નોંધવા જેવું છે. શ્રીમદ્ અજીતસાગરે આનંદઘનનાં ૧૦૮ પદોનો ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યો છે એ એમનું સૌથી સારું કાર્ય છે.

આવાં મોટાં પુસ્તકો રચનારા ઉપરાંત નાનાં નાનાં પુસ્તકોના બીજા વીસેક રચનારા પણ તેમની એકાદ સુંદર કૃતિના બળે સ્મરણના હકદાર બને તેવા છે.

જૂનાગઢના દીવાન **રણછોડજી અમરજી**એ ઘણું લખેલું છે. તેમની ભાષામાં બળ અને લાલિત્ય બંને છે. ચંડી અને મહિષાસુરના યુદ્ધમાંથી થોડીક લીટીઓ જોઈએ.×

...મહિષ સાંભળિને આંગળિ દાંતે દશે રે,
અજા કોણ ગજા વાઘની સાંભી ધશે રે.
...કટક ઝટક મહાદેવીને સાંભૂ ધસ્યૂં રે,
શેષ સળવળ્યો ને કમઠપીઠ ધસમસ્યૂં રે.
...માતા કોપિયાં ને ઓપિયાં ઉમંગથી રે,
જંગ ઝળકી રહ્યો છે અંગોઅંગથી રે.
...ઝાલે દુષ્ટને મંજાર જેમ કૂકડાં રે,
વીશ વીશના ભરે છે માતા બૂકડા રે.
...રથ વાજી હાથીને મુખ ઘાલિયા રે,
જેવા ફાકડા ભરાય ધાણી દાળિયા રે.

૩ આનંદપદસંગ્રહ (૧૯૨૨).
૪ કાવ્યસુધાકર, ગીતરત્નાકર (૧૯૦૦).
× ચંડીપાઠના ગરબા (૧૮૭૦)

આ નાનકડા ગ્રંથને અંતે ૧૮ પૃષ્ઠો ભરીને 'અપ્રસિદ્ધ શબ્દોનો સવ્યુત્પત્તિક કોશ તથા દુર્બોધ વાકયાર્થ' લેખકે આપ્યો છે. એ બિના આ ગ્રંથના ભાષાના ગૌરવને જણાવવા પૂરતી છે. ઉપરાંત તેમાંથી કાવ્યગુણના સરળતા સાથેના સંબંધ વિશે એ વખતે પણ કેવી સ્થિતિ હતી તે પણ જાણી શકાય છે.

શા. બાલચંદ હીરાચંદ પોતાનાં થોડાંક ભજનોમાં પણ કોઈ બીજા જૈન કવિ કરતાં વિશેષ સૌન્દર્ય લાવી શકયા છે.×

વંદન જિનપદકમલે પ્રેમથી કરું.
ત્વન્મુખ અરવિંદ ભ્રમર ચિત્ત માહરું.
...અજકુલગત કેસરી સમ ચરિત માહરું,
આત્મરમણ જિનવરથી તેહ પરિહરું.

×

સહુ કર્મ કટકને દૂર કરો ઉછાઈ,
ઝટ ધરો ધર્મસમશેર હાથમાં ભાઈ.

વૈદ્ય કુંવરજી નથુનાં ભજનોમાં* પ્રસાદ છે, ભક્તિની થોડી ઝલક પણ છે. પદબંધ સળંગ અને સારો છે. પણ તેમની રચનાઓ હિંદીમાં વધારે સારી છે. તેમનું એક સુંદર ઊર્મિક જોઇએ.

પિયા બિનુ કોન કરેજી મોરી રતિયાં.
પિયા પરદેશી મેરો ભર જોબન
રોઈ રોઈ શામ બિનુ ફટ ગઈ છતિયાં.
...દે દે સંદેશા મૈંને પિયાકુ બોલાયા
મેરા કર થક ગયા લિખી લિખી પતિયાં.
કુંવરજીનો રે કંથ હઠીલો
સ્નેહદીપનકી બુઝાઇ ગઈ બતિયાં.

× સુબોધસ્તવનકુસુમાવલિ (૧૮૯૯)
* કુંવરજીકીર્તનસંગ્રહ (૧૯૦૮)

સ્વ. મહાત્મા બ્રહ્મર્ષિ **કવિ તુલજારામ ઈજતરામ** પયપાન કરતા કૃષ્ણનું એક અતીવ સુંદર ચિત્ર આપે છે.‡

...ઊંચી આંખ કરી અલબેલો જશોદા સામું જોતા,
ધાવંતાં કંઇ ચૂક પડે તો રંગભીનોજી રોતા.
કયારેક ધાવંતાં વછુટી ખોળામાંથી ખસતા,
કયારેક જનની સામું જોઇને અલબેલોજી હસતા,
કયારેક છાતી પર કર દઈને રમતા ધીમેધીમે ધાવે,
કયારેક રમુજ કરીને રમતા માતાને મન ભાવે.

આ પદો પ્રસિદ્ધ થયાં તે પૂર્વે ઘણા વખતે લખાયેલાં હશે.

ભટ્ટ ભગવાનદાસ નારણજીનાં ૧૦૮ પદોમાંથી* બેચાર તો ખૂબ સારાં છે. માત્ર તેમની બે પાણીદાર પંક્તિઓ જ લઈએ.

હે રંગીલા રણછોડ, રંગી દે રંગમાં ત્હારા,
તારા વિના દેખું ન કોઇ હે નેણના તારા !

ગોરધનદાસ ગીરધરદાસનાં ભજનોમાંથી× થોડીક સંગીત-મધુર અને ભાવભરી લીટીઓ આ રહી.

ગાંડા રે ગમાર, ગાંડા ગાંડા રે ગમાર,
રૂદીઆમાં રાખ્યા નહિ દેવ રે મોરાર.
...ઘડી એક ગાયા નહિં જુગદાધાર,
ધુમીધુમી ગામમાં તો કર્યો ધમકાર.

આ લેખકે આખી ભગવદ્‌ગીતાને પદોમાં ગોઠવી છે તે નોંધવા જેવું છે.

જાણીતા વિદ્વાન જયેન્દ્રરાવ ભગવાનલાલ દુરકાળનાં માતુશ્રી **ગં. સ્વ. જસબા**ના 'હરિયશગીત' (૧૯૧૫)નાં દોઢસોએક પદોમાં છંદરચનાનો કાબૂ, તથા વિષયનિરૂપણની ચમક ઠીકઠીક દેખાય છે.

‡ સુબોધચિંતામણી (૧૯૦૯)
* શ્રીકૃષ્ણકીર્તનમાળા (૧૯૧૨)
× ભક્તિજ્ઞાનના ભંડાર (૧૯૧૩)

ધોળાં ધારણ બહુ કર્યાં, મન ધુતારું ધોળ્યું નહિ.
ગર્વગોષ્ઠિ પ્રપંચપુષ્ટિ સાક્ષી સદા જાણે સહી.

'વ્યસનવિટંબણા'ના પદમાં દરેક વ્યસનનું નિરૂપણ કરતાં તેમની કલમ ખીલી છે.

કોઇ રાગ તણા છે રાગી જી, કોઇ ભાંગ તણા છે ભોગી જી
કોઈ તંબાકુને તલખે જી, કોઇ અમલ દેખીને હરખે જી.

"વિક્રમની વીસમી સદી" નામની જાણીતી નવલકથાના કર્તા **મોતીલાલ ત્રિભોવનદાસ સટ્ટાવાળાએ** દયારામના 'લોચનમનના ઝગડા' ઉપરથી પ્રેરણા લઈ લોચનપાંપણનો એક 'રસિક ઝગડો' (૧૯૧૮) લખ્યો છે. દયારામના નાનકડા ગીત કરતાં આ 'ઝગડો' અનેકગણો લંબાયો છે, લગભગ આખ્યાન જેવો બની ગયો છે, પણ તેટલો રસાવહ બની શકયો નથી. દયારામની રાહ લઈ તથા તેના વિષયો પરથી સૂચના મેળવી કેટલીક ગરબીઓ પણ લેખકે લખી છે. પરંતુ તેમાં દયારામની ચમત્કૃતિનો પાશ ન આવ્યો હોય તો તે સ્વાભાવિક છે. નીચેના જેવી દયારામને સ્મરણ કરાવે તેવી થોડીક પંક્તિઓ આખા પુસ્તકમાં છે.

કહાનને હિંડોલે ઝુલાવું રે
હું તો શ્યામની છબી મન લાવું રે.
કહાન ઝૂલે ને મારું અંગોઅંગ ડૂલે,
રોમ રોમ ઘેરીઓ ઘુમાવું રે, હું તો૦

લેખકની ભાષા છંદ વગેરે ઘણાં શિષ્ટ છે.

સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના સાધુ **અવિનાશાનંદનાં** લખેલાં પદો 'અવિનાશાનંદ કાવ્ય' (૧૯૨૧)માં સ્વામિનારાયણના જીવનપ્રસંગો વર્ણવાયા છે એ રીતે તે નોંધપાત્ર ઠરે છે. પદબંધની હથોટી સારી છે. આ સાધુએ શૃંગારનાં કેટલાંક મનોહર ગીતો આપ્યાં છે. એ જ સંપ્રદાયના અનુયાયી આપણા કવિ દલપતરામ પોતે ગૃહસ્થાશ્રમી હોવા છતાં જેનાથી દૂર ભાગ્યા છે તે શૃંગારને એ સંપ્રદાયના બ્રહ્મ-

ચારી સાધુઓ પણ કેવી નિખાલસતાથી અને સુંદર રીતે ગાય છે તે અહીં જોવા મળે છે. એમાંનું એક પદ અહીં જોઈશું.

છેલ છુવો ન છતિયાં હમાર, ફાટેગો મેરે અંચરવા,
લાખ ટકેકી લીની સારી બિહારી નાગર નંદકુમાર,
ઉરજ ઉતંગ, નહીં શામ ચતુર પિયા, નાજુક નવીન લગાર.
લોક નગરકે દેખે ડગરમેં ઠાડે સબ નરનાર,
અવિનાશાનંદકુ જેલ ન કીજો છાટી મેં અતિ સુકુમાર.

'સત્તાર ભજનામૃત' (૧૯૨૩)ના કર્તા **ભકત કવિ શ્રી સત્તાર શાહ** સુંદર ભજનો ગાનાર તરીકે જાણીતા છે. સદ્‌ગત ચંદ્રશંકર પંડ્યાએ આ પુસ્તકનો ઉપોદ્‌ઘાત લખીને તથા તેમને સાથે ફેરવીને તથા જલસા કરાવીને આ કર્તાનો તથા તેમનાં ભજનોનો સારો પુરસ્કાર કર્યો છે. ઘણાં ભજનો સાધારણ છે. કેટલાંક ચમત્કૃતિવાળાં દેખાય છે. પણ તે ચમત્કૃતિ, વિચારની તથા રજૂઆતની, કબીર વગેરેનાં ભજનોમાંથી જ અપનાવેલી છે. લેખકમાં તત્ત્વદૃષ્ટિની કશી સળંગ રેખા દેખાતી નથી. કેટલેક ઠેકાણે ભારે શબ્દો અર્થ સમજ્યા વગર વાપરેલા દેખાય છે.

પરમાનંદ મણિશંકર ભટ્ટ તથા નારાયણજી ગોવધનરામે મળીને ઉદ્ધવ અને ગોપીના સંવાદને વિષય કરી 'પ્રેમગીતા' (૧૯૨૩) લખી છે. વિષયની રમણીયતાને લીધે કાવ્ય રસાવહ બન્યું છે. પણ કાવ્યને અર્વાચીન કરવા જતાં આવી પંક્તિઓ પણ તેમણે ગોપી પાસે બોલાવી છે :

કઝાનાં હાથમાં સ્થાપી, સઝા આ ક્રૂર કાં આપી ?
મઝા બદલે અરે ! તાપી, પ્રભુ ત્યાં મોજ માણે છે !

છતાં કેટલાક સુંદર ખંડો પણ છે :

જે મધુરાં વચનો વદીને અમને વદને મધુ ચુમ્બન દેતા,
રાસ રચી અવકાશ લઇ સુવિલાસ કરી પ્રીતિપીયુષોના;
એક પ્રભુ તહીં કામિની આગળ વાત યથેષ્ટ કરી કોઇ ટાણે,
ગ્રામ્ય મહીં વસનાર સખી કદિ શું પ્રભુ યાદ કરી દિલ આણે ?

આ લેખકો કરતાં યે નવયુગના વાઘા ધારણ કરવા પ્રયત્ન કરનાર **ઋણછોડદાસ માધવદાસે**× અંગ્રેજી કક્કા પ્રમાણે અક્ષરો લઈને ઉપદેશ આપ્યો છે ! પણ એનું કાળઘાણીનું ગીત ખૂબ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે.

ઘાંણી ઘાલી બેઠો રે કાળ ઘાંચી આ જગમાં,
વિના બળદે ચાલે રે પીલી નાખે એક પલમાં.
નહિ લક્કડની નહિ લોઢાની, નહિ ધાતુ નહિ પાણ,
પૃથ્વીથી પ્હોળી આભથી ઊંચી વ્યાપી અનંત બ્રહ્માંડ;
તે પર બેસી પોતે રે વાટ જુવે ક્ષણ ક્ષણમાં...

પંડિત જગન્નાથ પ્રભાશંકર પોતાનાં *ભજનોમાં સારી હથોટી બતાવે છે. 'મેં તો ઘટમાં રમતાં ભાળી રે, ઘણું જીવો મારી ઘરવાળી'નું જાણીતું ગીત તેમનું છે. તેમની નીચેની પંક્તિઓમાં એક ચોટદાર દૃષ્ટાંત આવ્યું છે.

હે ગુરુ ! આજે સહાય થજો :
હૂંફે બાથ ભરેલી મારી ગુરુજી ! છૂટી નથી થાતી જી,
જેમજેમ યત્ન કરું તેમતેમ તે અધિકઅધિક જકડાતી.

'હૃદયકલ્લોલ' (૧૯૨૭) નાં કર્તા **ગં. સ્વ. કાશીબ્હેનને** એક સ્ત્રીલેખક તરીકે સ્મરણ કરવા જેવાં છે. તેમનાં ૧૦૧ પદોમાં 'સરળ લોકભાષા' લખવાનો યત્ન કરવાની કબૂલાત નોંધપાત્ર છે.

અમથાલાલ (અમૃત) **અને મણિલાલ** (ચિંતામણિ) બે ભાઈઓનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ 'અમૃતચિંતામણિ' (૧૯૨૯) આપણને સારી હથોટીવાળાં ભજનો આપે છે. ક્યાંક રચનાનો પ્રસાદ દેખાઈ આવે છે.

લાગી લાગી હૃદય મહીં ચોટ...માલિક તારા નામની,
મારે ખજાને પડેલી એ ખોટ તું હિ ઘનશ્યામની.

× ઋણછોડવાણી (૧૯૨૪).
* 'શ્રીજગન્નાથરસતરંગિણી' (૧૯૨૬).

લાગી હૃદયે ચોટ, ખોટય ખજાને પડી...
ચિતડું ચોર્યું સચોટ,...બોટ ખરાબે ચડી
ઝુરે ભવસાગરની માંય...કંથડ વિણ કામની...

• ઊંઝાના એક કવિશોખીન ઊંઝાવાળાએ બહુચરાનાં થોડાંક પદોમાંx પ્રશસ્ય શક્તિ બતાવી છે. એમનું 'ચુંદડી' ગીત અર્વાચીન ઊર્મિકોમાં સ્થાન પામે તેવું છે.

રંગમાં ચુંદડી રાતી, બહુચરબાની, રંગમાં ચુંદડી રાતી.
અચુત ચંદ્ર અયુત સૂર્ય પાલવે જડયા છે એના;
તારલાની ભારે માંહિ ભાતી. બહુચરબાની૦
...ઉરના અંબુજમાં, શ્રીહરિ દૂધ પી રહ્યા,
ક્ષીરનો સાગર શ્રવે છાતી. બહુ૦
ઝાંઝર ઝણકાર બાનો ગગનોમાં ગાજતો
વિદ્યુતના તેજે ઓળખાતી. બહુ૦
ચુંદડીના ચટકે રંગાણું તારું બાળકું
ઊંઝાવાળુ દિનરાતી. બહુ૦

એ જ કવિના પડોશના પાટણના ભોમારામ હેમારામનાં ભજનોમાં* પણ બળ છે.

કોઈ રે બતાવે વૈદ્ય આંખના પળમાં ઉતારે પડોળ જી,
વારી રે જાઉં જન જેહને દેખાડે હરની પરોળ જી.

ઇન્દુમતિ હ. દેસાઈજીના 'શ્રીકૃષ્ણમંજરી' (૧૯૩૫) નાં પદોમાં પ્રસાદ છે, હળવાશ છે, પણ કળાની ચમક બહુ નથી. રૂઢ રીતિની ભાષા છતાં કેટલીક વાર હૃદયની આરત મધુર રૂપે વ્યક્ત થાય છે.

દિન નાહિં જાત રૈના નહિ બીતત
તુમ બિન ગિરધરલાલ,
ઝબક ઝબક મૈં ઉઠત મુરારી
તુમ દિલકો ચુરનહાર.

x બહુચરાભક્તિભાવ (૧૯૩૨).
* શ્રી ભક્તિભોમ (૧૯૩૨).

'શંકર' મહારાજનાં 'શ્રીકૃષ્ણ જન્મોત્સવ', 'ઈશ્વરના લાડીલા' અને 'પરમતત્ત્વવિલાસ' ૧૯૩૯માં પ્રસિદ્ધ થયાં છે. કાવ્યોમાં પદબંધ સાદો છે પણ કશી રસચમત્કૃતિ નથી. છેલ્લા પુસ્તકમાં શંકરાચાર્યનાં કેટલાંક જાણીતાં સ્તોત્રોના અનુવાદ છે તે પૂરતું તે નોંધપાત્ર છે. પણ અનુવાદમાં કશી ખાસ પ્રાસાદિકતા નથી આવી શકી.

બ્હેન સરસ્વતીનું 'શ્રી ભક્તિરસામૃત' (૧૯૩૯) એક સુજ્ઞ લેખિકાની કૃતિ તરીકે નોંધપાત્ર બને છે.

'શ્રી બાલકૃષ્ણલીલામૃત' (૧૯૩૯) માં **ભગવાનદાસ ચુનીલાલ** અને બીજા લેખકોએ ભાગવતમાંથી કૃષ્ણજીવનના વિવિધ પ્રસંગોને ઘોળમાં ઉતાર્યા છે. પદબંધ સાફ અને પ્રાસાદિક છે. પણ કૃતિઓ બહુ લાંબી થઈ ગઈ છે. ઘોળની રચના તરીકે આ પુસ્તકની રચના ખાસ નોંધપાત્ર છે.

ગુલાબભાઈ વશનજી દેસાઈના 'ગુલાબગુચ્છ અને ગોવિંદ ગીતા' (૧૯૩૯)માં જૂના ભક્તિજ્ઞાનના વિષયો સામાન્ય રીતે નિરૂપાયા છે. કર્તાએ સંસ્કૃત વૃત્તો સારા કૌશલથી વાપર્યાં છે. તેમણે છેક અર્વાચીન જીવનની ભાવનાઓ ઉપર પણ ટીકા કરી છે. તેમાં તે કેટલીક વાર રૂઢિચુસ્ત માનસ બતાવે છે, છતાં તેમણે જે હિંમત બતાવી નિખાલસતાથી પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે તે ખરેખર પ્રશસ્ય છે. 'વધુમતીઆ રાજનીતિને પરિણામે દેશે-દેશ કાળ સ્વરૂપ સહસ્રાર્જુન થયા છે.' 'અગ્નિ, વરુણ, વાયુ વિગેરે દેવ હોય તો શૂદ્રજનના કેદી થઈ દળી ખાંડી પાણી ભરી વેઠ કેમ આપે?' 'વરાળયંત્રથી ગંભીર હાનિ' 'વિધવાઓએ સતી થવું, નાતરાં કરવાં નહીં' વગેરે વિષયોનાં કાવ્યોનાં મથાળાં પરથી તેમના વિષયની કલ્પના આવશે.

તેમનાં ભજનોમાં કેટલીક વાર ચમત્કૃતિ ભરેલી રચનાઓ આવે છે. જેમકે,

શૂરા કોઈ ઊઠો રે, હરિમચ્છાને વિંધવી છે,
શિરસટ્ટાનો ખેલ જ રે, પાંચાળી શાંતિ વરવી છે.

क्षुरस्य धारा निशिता दुरत्यया ।
दुर्गं पथस्तत् कवयो वदन्ति ॥

આદિ શબ્દોમાં ઉપનિષદ્‌કાળથી જે પરમ તત્ત્વ મનુષ્યની પુરુષાર્થવૃત્તિને પ્રેરતું અને આકર્ષતું રહ્યું છે, અને કાળના વિવિધ પરિવર્તનોમાં પણ જે એકસરખી મંત્રશકિતવાળી વાણીમાં વ્યકત થતું રહ્યું છે, તે ગુજરાતની ગરવી ગુર્જરી ગિરામાં પણ એવા જ વાક્‌સામર્થ્યથી શબ્દરૂપ પામ્યા વિના રહ્યું નથી. આ જ दुर्गं पथः ને આપણા ગુજરાતી કવિઓએ 'હરિનો મારગ છે શૂરાનો' કહીને ઓળખાવ્યો છે, અને આજની ઘડી સુધી પણ એક સાધારણ શકિતવાળા કવિને મુખે પણ તે તત્ત્વ એક આહ્‌લાદક આહ્‌વાનરૂપે પ્રગટ થાય છે.

શૂરા કોઈ ઊઠો રે, હરિમચ્છાને વિંધવી છે.

માનવજીવનને જડેલા પુરુષાર્થમાં ઈશ્વરતત્ત્વને ઉપલબ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ સૌથી મોટો છે, અને એ પુરુષાર્થનું ગાન જ્યારેજ્યારે પણ એ તત્ત્વ સાથેની નિબિડ અનુભૂતિમાંથી, વા એ પ્રત્યેની સહૃદય અભીપ્સામાંથી જન્મે છે ત્યારે બલિષ્ટ અને મધુર વાગ્દેહ ધારણ કરે છે.

પરિશિષ્ટ

અનુવાદો અને સંગ્રહો

(૧) અનુવાદો

આપણી અનુવાદપ્રવૃત્તિ

ગુજરાતી કવિતાના લગભગ પ્રારંભથી તેના કવિઓ બીજી ભાષાઓમાંથી કાવ્યોના વિષયો લેતા આવ્યા છે અને તેમાંનાં કાવ્યોના અનુવાદ કરતા આવ્યા છે. આ અર્વાચીન ગાળા પૂર્વેની પ્રાચીન કવિતા તેના વિષય પરત્વે તો લગભગ પરોપજીવી રહી છે. અર્વાચીન કવિતા વિષયોની બાબતમાં વધારે આત્મોપજીવી બની છે, તોપણ બીજી ભાષામાંની કવિતાને ગુજરાતીમાં લઈ આવવાનું કાર્ય આજ લગી ચાલુ રહ્યું છે. અર્વાચીન કાળમાં ગુજરાતનો શિક્ષિત વર્ગ સંસ્કૃત ઉપરાંત અંગ્રેજી, ફારસી તથા હિંદની બીજી ભાષાઓના પરિચયમાં આવતો ગયો તેમતેમ તે ભાષાની કવિતામાંથી ભાષાન્તરો પણ થવા માંડયાં. આ બધી ભાષાઓમાંથી સૌથી વધુ અનુવાદો સંસ્કૃત કવિતામાંથી થયા છે. તે પછી અંગ્રેજી અને ફારસી ભાષામાંથી થયેલા અનુવાદોની સંખ્યા આવે છે. બંગાળીનો પરિચય આપણા શિક્ષિત વર્ગને મોડો થયો છે. એટલે તેમાંનાં કાવ્યોના સીધા અનુવાદો થવાને બદલે તેના હિંદી કે અંગ્રેજીમાં થયેલા અનુવાદો પરથી અનુવાદો થયેલા છે. ફારસીમાંથી પણ મૂળ પરથી થોડા જ અનુવાદો થયા છે. મરાઠી જેવી આપણી પાડોશી ભાષામાંથી એકાદબે નામ લેવા પૂરતા જ અનુવાદો થયા છે.

આ અનુવાદો શરૂઆતમાં મોટે ભાગે આપણા કોઈ પ્રચલિત છંદમાં તથા કાવ્યરૂપમાં થતા. પણ સંસ્કૃતના અનુવાદોમાં ધીમેધીમે મૂળના જેવો જ સમશ્લોકી અનુવાદ કરવાનો આગ્રહ વધતો ગયો. હવે બંગાળીમાંથી તથા ફારસીમાંથી મૂળવત્ અનુવાદો કરવાના પ્રયત્નો પણ થવા લાગ્યા છે. અંગ્રેજી ભાષાનું છંદોરૂપ ગુજરાતીથી સર્વથા ભિન્ન રૂપનું હોવાથી મૂળવત્ અનુવાદને અવકાશ નથી રહેતો. અને એ અનુવાદો માટે છંદ નિરૂપણ આદિની પસંદગી કરવામાં અનુવાદ કરનારની કળાશક્તિની હમેશાં કસોટી રહે છે.

આપણા લગભગ દરેક અર્વાચીન પ્રતિષ્ઠિત કવિએ કંઈ નહિ તો થોડાક અનુવાદો પર પણ કલમ ચલાવેલી છે, જેમાં દરેકને પોતાની શક્તિ પ્રમાણે વધુઓછી ફતેહ મળેલી છે. નર્મદાશંકર, નવલરામ, શિવલાલ ધનેશ્વર, બાળાશંકર, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, હરિલાલ ધ્રુવ, ભીમરાવ, કલાપી, નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ, બળવંતરાય, મનસુખલાલ, તથા ઉમાશંકર જેવા જાણીતા લેખકોએ ઉપરની ભાષાઓમાંથી એક યા બીજી ભાષાના કોઈને કોઈ કાવ્ય કે નાટકના અનુવાદો કરેલા છે. એ સિવાય બીજા વધુઓછી શક્તિઓવાળા લેખકોએ એકલા અનુવાદો કરેલા છે. એવા લેખકો પોતાના અનુવાદબળે પણ કવિતાકળાના ઊંડા મર્મવિદ તરીકે સ્થાપિત થયેલા છે.

કેશવલાલ ધ્રુવનું વિશિષ્ટ સ્થાન

એવા અનુવાદકોમાંથી સૌથી વધુ આગળ તરી આવતું નામ કેશવલાલ હ. ધ્રુવનું છે. અનુવાદકળાને તેમણે જેટલી આરાધી છે તેટલી કદાચ હિંદભરમાં બીજા કોઈએ ભાગ્યે જ આરાધી હશે. તેઓ માત્ર અનુવાદક જ રહ્યા નથી, પરંતુ પોતાની ઊંડી વિદ્વત્તાને આ અનુવાદિત કૃતિઓના પાઠસંશોધન અને તેમના કર્તાઓના ઇતિહાસ-શોધન પાછળ પ્રયોજી તેઓ ઉત્તમ ગ્રંથસંપાદક પણ બનેલા છે, જેને લીધે તેમનું સ્થાન બીજા માત્ર અનુવાદકો કરતાં વધારે મહત્ત્વનું

બનેલું છે. આ ઉપરાંત તેમની થોડીએક મૌલિક ગંભીર તથા અગંભીર, 'કવણ રસિકતા જાણશે' તથા 'પોલકાંપચ્ચીસી' જેવી રચનાઓ પણ છે. 'ગીતગોવિંદ' જેવી કૃતિના છાયાનુવાદ જેવી નૂતન સર્જનાત્મક રચનાને લીધે તેમને કંઈ નહિ તો એક મહ-ત્ત્વના છાયાકવિનું સ્થાન મળે તેમ છે. બેશક, તેમનું કાવ્યમાનસ મધ્ય-કાલીન અલંકારપ્રધાન સંસ્કૃત શૈલીનું રહેલું છે, અને કેટલીક વાર કાવ્યને અલંકારથી સુખચિત કરવામાં તેમણે મૂળ કૃતિ સાથે કદાચ ઇષ્ટ ન ગણાય તેટલી હદે છૂટ લીધેલી છે તથા તેના રસતત્ત્વને હાનિ પહોંચાડે તેટલી હદે તેઓ અલંકારની સજાવટમાં ખેંચાઈ ગયા છે. તોપણ તેમના અનૂદિત કાવ્યની બાની હમેશાં એક શક્તિશાળી સર્જકની કોટિની જ રહેલી છે. એમની અનૂદિત કૃતિઓ સૌંદર્યનિષ્પત્તિમાં મૂળના જેટલી જ સફળ થયેલી છે. એ અનુવાદની પાછળ તેમનું પ્રાચીન, અર્વાચીન તથા લૌકિક ગુજરાતી ભાષા પરનું પ્રભુત્વ તથા શબ્દસામર્થ્ય ડગલેડગલે વ્યક્ત થાય છે. તે પણ તેમની કાવ્યશક્તિનું એક મોટું ઘટનાત્મક બળ છે તથા તેમની કીર્તિનું એક બીજું શિખર છે.

આ બધા લેખકોના અનુવાદોની યથાશક્ય ચર્ચા તેમની કવિતા-ના અવલોકન સાથે કરી લીધેલી હોવાથી અત્રે અનૂદિત કૃતિઓ લક્ષ્યમાં રાખી તેમની નોંધ કરી લઈએ. સૌથી પહેલાં સંસ્કૃતમાંથી થયેલા અનુવાદોને લઈશું.

સંસ્કૃતમાંથી અનુવાદો

[૧] કવિતા

પૃથિવીસૂક્ત	ઋતુસંહાર
રઘુવંશ	શશિકલા અને ચૌરપંચાશિકા
મેઘદૂત	શૃંગારત્રિવેણી
છાયાઘટકર્પર	ગંગાલહરી
અમરુશતક	મહિમ્નસ્તોત્ર
ગીતગોવિંદ	અનુવાદબાવની
વૃદ્ધચાણક્ય	ભાગવત પુષ્પાંજલિ
લઘુચાણક્ય	દેવીસ્તુતિ
ભર્તૃહરિશતકત્રય	ભગવદ્‌ગીતા
શૃંગારદર્શન	

બીજી ભાષાનાં કાવ્યોમાંથી સૌથી વધુ અનુવાદો સંસ્કૃતના થયેલા છે. આ અનુવાદો આપણા કવિઓને કે શિક્ષિતોને જે ક્રમે સંસ્કૃત કાવ્યનો પરિચય થતો ગયો તે ક્રમે થતા આવેલા છે. અને તેમાં અનુવાદકની પ્રેરણા સિવાય બીજું કશું નિયામક તત્ત્વ રહેલું નથી. અર્વાચીન કવિતાના પહેલા સ્તબકમાં ચંડીપાઠ દેવીસ્તુતિ વગેરે ધાર્મિક કાવ્યોના અનુવાદોથી શરૂ કરી, સંસ્કૃત સુભાષિતો, પુરાણોમાંથી તથા ભાગવત વગેરેમાંથી અમુક ટૂંકા ખંડો, ત્યાંથી આગળ જતાં સંસ્કૃતનાં જાણીતાં ખંડકાવ્યો, મહાકાવ્યો, નાટકો તથા છેવટે સૌથી છેલ્લે વેદનાં સૂક્તોના અનુવાદો ગુજરાતીમાં થયા છે. આ અનુવાદોમાંથી મહત્ત્વના અનુવાદો જોઈશું.

રામનારાયણ વિ. પાઠકનો **'પૃથિવી સૂક્ત'** (૧૯૨૪)નો અનુવાદ લગભગ મૂળવત્ છે તથા તેના ગુજરાતી અવતારમાં પણ વૈદિક વાણીનો આસ્વાદ કરાવે તેવો છે. સંસ્કૃત પંચ મહાકાવ્યોમાંથી મોટા ભાગના અનુવાદો ગદ્યમાં થયેલા છે. **રઘુવંશના પ્રથમ બે સર્ગ** ૧૮૭૬માં દેશી ઢાળોમાં જુદાજુદા કડવાં રૂપે રેવાશંકર મયાધર ભટે

ગુજરાતીમાં ઉતાર્યો છે. અનુવાદમાં મૂળના અર્થનું સંપૂર્ણ રીતે પ્રાસાદિક અવતરણ થયેલું છે. પણ મૂળની પ્રૌઢિ તથા સૌન્દર્ય વિશીર્ણ થઈ ગયાં છે. ૧૮૯૭ માં હરિલાલ નરસિંહરામ વ્યાસ તરફ-થી લગભગ આખા **રઘુવંશનો બીજો અનુવાદ** થયેલો છે. એ સમશ્લોકી નથી. લેખકે યથેચ્છ રીતે મૂળના છંદોને માત્રામેળ કે ગણમેળ છંદોમાં પલટી નાખેલા છે. એમાં છંદની શુદ્ધિ પૂરતી જળવાઇ નથી, તો યે ઉપરના કરતાં તે કંઇક સારો છે. આખા **રઘુવંશનો સમશ્લોકી પદ્યાનુવાદ** છેક ૧૯૩૩ માં નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા તરફથી થયેલો મળે છે. અનુવાદ સરળ છે, પણ તેમાં મૂળનાં સૌન્દર્ય અને રસ પૂરા ઔચિત્યથી ઊતર્યાં નથી. **રઘુવંશનો બીજો સંપૂર્ણ અનુવાદ** ચતુરભાઇ ગોવિંદભાઈ પટેલે કરેલો છે. અનુવાદમાં છંદોની શિથિલતા છે અને વાણીની દુર્બળતા ઘણે ઠેકાણે દેખાય છે. શબ્દશુદ્ધિમાં પણ અનુવાદકે ચૂકો કરી છે. કેટલાક ભાગ રસાવહ બન્યા છે.

'મેઘદૂત' ના અનુવાદો—નવલરામ લક્ષ્મીરામ (૧૮૭૧), ભીમરાવ ભોળાનાથ (૧૮૭૯), હરિકૃષ્ણ બળદેવ ભટ્ટ (૧૮૯૬), શિવલાલ ધનેશ્વર (૧૮૯૮), વિહારી (૧૯૦૮), કીલાભાઈ ઘનશ્યામ ભટ્ટ (૧૯૧૩), હરિલાલ હ. ધ્રુવ–પૂર્વમેઘ (?), ન્હાનાલાલ દ. કવિ (૧૯૧૧), ત્રિભુવન ગો. વ્યાસ (૧૯૩૭).

સંસ્કૃતમાંથી કોઈ પણ કાવ્યના સૌથી વધુ અનુવાદો થયા હોય તો તે **'મેઘદૂત'**ના છે. આ એક કાવ્યના અનુવાદોના દસેક જેટલા પૂરાઅધૂરા પ્રયત્નોમાં ગુજરાતી કવિતાની અનુવાદપ્રવૃત્તિની સારી એવી રૂપરેખા મળી આવે છે. મેઘદૂતનો સૌથી પહેલો અનુવાદ નવલરામ ૧૮૭૧ માં શરૂ કરે છે ત્યારે ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તોને સફળ રીતે કાવ્યમાં વાપરી શકાય તેવું બહુ થોડાને લાગે છે. એ સ્થિતિમાંથી ગુજરાતી ભાષા બહાર નીકળી મૂળવત્ સમશ્લોકી અનુવાદની ક્ષમતાએ પહોંચી શકી છે. જોકે એક નવાઈની

વાત એ છે કે મૂળવત્ સમશ્લોકી અનુવાદ કરવાની અસાધારણ શક્તિ ધરાવનાર કેશવલાલ હ. ધ્રુવે આ કાવ્યનો માત્રામેળ દેશીમાં જ અનુવાદ કર્યો, અને તે ય થોડોક જ. મેઘદૂતના સમશ્લોકી વૃત્તમાં અનુવાદ ભીમરાવ, વિહારી, કીલાભાઇ, અને ન્હાનાલાલના છે. શિવલાલ ધનેશ્વરનો અનુવાદ રૂપમેળ પૃથ્વી અને સ્રગ્ધરા જેવાં વૃત્તોમાં છે. હરિકૃષ્ણનો અનુવાદ હરિગીત છંદમાં છે. ત્રિભુવન ગો. વ્યાસનો ઝૂલણામાં છે.

આમાંથી દરેકના ભાષાન્તરની કંઈ ને કંઈ વિશિષ્ટતા છે, મર્યાદા પણ છે. નવલરામના ભાષાંતર (૧૮૭૧) માં છંદ બદલાયો છે, છતાં સ્વતંત્ર કાવ્યકૃતિ તરીકે તેની આસ્વાદ્યતા કેટલાક ભાગોમાં ઘણી રહી છે. તેની પંક્તિઓમાંથી અંત્ય વિરામ નીકળી ગયો છે, એ અજાણપણે બનેલું છે છતાં છંદરચનાના વિકાસમાં એ વિગત નોંધવા જેવી છે. હરિકૃષ્ણના અનુવાદમાં તો ભાષા પણ ઘણી અવિકસિત છે, અને મૂળનો અર્થ આવ્યો છે પણ સૌન્દર્ય નથી આવી શક્યું. શિવલાલ ધનેશ્વરના ભાષાંતર (૧૮૯૮) માં પૃથ્વી છંદનો પ્રયોગ અદ્યતન લેખકો જેવો પ્રબળ અને સંસ્કારી રીતિનો છે. છંદ બદલાયા છતાં આ રૂપમેળ છંદોમાં વિષયનો વેગ અને સંસ્કૃતના જેવી રમણીયતા આવી છે. ભીમરાવ, વિહારી, કીલાભાઇ અને ન્હાનાલાલના અનુવાદોમાંથી સૌથી વધુ પ્રચારમાં આવેલો અનુવાદ કીલાભાઇનો છે. વિહારી તથા ન્હાનાલાલના અનુવાદોની બે આવૃત્તિઓ તો થયેલી છે. ભીમરાવના અનુવાદમાં કંઈક કિલષ્ટતાનું પ્રમાણ વધુ છે. તો કીલાભાઈમાં તેને લોકગમ્ય કરવા ખાતર કે લેખકની અશક્તિને લીધે અર્થને પાતળો કરી નાખતી આઠઆઠ જેટલી પંક્તિઓમાં શ્લોકોને લંબાવેલા છે. તેમાં કેટલીક પંક્તિઓ તથા શબ્દો ગ્રામ્ય પણ થઈ ગયાં છે.

ન્હાનાલાલના અનુવાદમાં તેમણે લીધેલી છંદની છૂટ સર્વત્ર સુભગ નથી. એ કરતાં વિહારીનો અનુવાદ વધુ સુશ્લિષ્ટ અને પ્રસાદ-

પૂર્ણ લાગે છે. બીજા અનુવાદકોના દોષો ક્લિષ્ટતા, ગ્રામ્યતા, પોચો અર્થવિસ્તાર, તથા છંદોવૈરૂપ્યમાંથી તેમનો જ અનુવાદ સૌથી વધુ બચી ગયેલો છે. ત્રિભુવન વ્યાસનો ઝૂલણાનો અનુવાદ પ્રસાદપૂર્ણ હોવા છતાં તે શબ્દાળુતા અને શિથિલતામાંથી બચી શક્યો નથી.

સંસ્કૃત સાહિત્યનાં બીજાં ઉત્તમ ખંડકાવ્યો કે મુક્તકોના કે નાટકોના અનુવાદ કેશવલાલ હ. ધ્રુવને હાથે થયેલા છે. તેમાં 'છાયાઘટકર્પર',* 'અમરુશતક' (૧૮૯૨) તથા 'ગીતગોવિંદ' (૧૮૯૫) ના અનુવાદો મહત્ત્વના છે. એક જ હાથે આ અનુવાદો થયા હોવા છતાં મેઘદૂતને જેમ અનેક અનુવાદકોનો લાભ મળ્યો છે, તેમ આ કાવ્યોને અનુવાદકને હાથે અનેક વાર પુનઃસંસ્કરણ મળતું રહ્યું છે અને તે ઉત્તરોત્તર ઉત્તમ બનતા ગયા છે. 'અમરુશતક' ના અનુવાદમાં ગુજરાતી ભાષા અર્થાભિવ્યક્તિની પોતાની ઉત્તમ શક્તિ બનાવે છે અને અનુવાદોમાં પહેલી વાર ગુજરાતી ભાષાની મૌલિક ફોરમ પ્રગટે છે. અનુવાદક મૂળ કૃતિની પ્રૌઢિ અને રસ બંને લાવી શક્યા છે. જોકે આ સિદ્ધહસ્ત અનુવાદકમાં ઝડઝમક તરફ વધારે વલણ દેખાય છે. એ સાધવા માટે તેઓ પાઠમાં પણ કળા-દૃષ્ટિએ અક્ષમ્ય એવા ફેરફારો કરે છે. આ મુક્તકોમાં શબ્દાર્થ હમેશાં યથાર્થ ઘટાવાયો નથી, તથા અનુવાદકે વિશેષણો વગેરે પણ પોતાનાં ઉમેરી દીધાં છે, જે હમેશાં મૂળ કૃતિના રસતત્ત્વને પોષક નથી બનેલાં. તોપણ અનુવાદક પોતાની કૃતિ પાછળ ખૂબ શ્રમ લે છે, તથા તેને 'તાછ, ઓપ અને સોનાગેરુના સંસ્કારો' આપવામાં કસર રાખતા નથી.

'ગીતગોવિંદ' ના અનુવાદને અનુવાદકે છાયાકૃતિ કહી છે તે સર્વથા ઉચિત છે. અનુવાદની કળા તથા સ્વતંત્ર સર્જનશક્તિ બંનેના મિશ્રણનું આ કાવ્ય ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. આ કૃતિનું સૌન્દર્ય

* 'ઘટકર્પર'નું એક બીજું સમશ્લોકી ભાષાંતર વૈદ્ય શંકરલાલ કુંવરજીએ કરેલું છે.

મૌલિક કહેવાય તેવું છે. અને તે મૂળ કૃતિના જેટલો જ રસનો પરમ આહ્લાદ આપી શકે તેવી, આપણા અનદિત કાવ્યોમાં શકવર્તી ગણાય તેવી કૃતિ બનેલી છે.

આ અનુવાદનો આશ્રય લઇ ગીતગોવિંદનાં બીજાં બે રૂપાન્તર **'ગઝલે ગીત ગોવિંદ'** (૧૯૨૩), નટવરસિંહ બલદેવભાઇ દેસાઈ તથા **'સરલ ગીતગોવિંદ'** (૧૯૨૭)-નટવરલાલ હ. શાહ દ્વારા થયાં છે. પણ તે અત્યન્ત નિકૃષ્ટ પ્રકારનાં છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યની આ સીમાચિહ્ન જેવી કેટલીક કૃતિઓ સિવાય બીજી પ્રકીર્ણ કૃતિઓના જે અનુવાદો થયા છે તે નીચે પ્રમાણે છે. આ અનુવાદો જેમ અર્વાચીન કાળની નજીક આવતા જાય છે તેમ મૂળવત્ સમશ્લોકી બનતા જાય છે. પ્રારંભમાં તો ગમે તે છંદમાં ગમે તે રીતે અનુવાદો થતા રહ્યા છે. મૂળનાં વૃત્ત છોડીને કરેલા અનુવાદોમાં અર્થ ઉતરે છે પણ રસ કે અર્થની અસલ ચોટ ઊતરતી નથી.

૧૮૭૪ **વૃદ્ધ ચાણક્યનું ભાષાન્તર**—બાળકરામ નંદરામ માંડવીકર, સમશ્લોકી નથી.

,, **લઘુ ચાણાક્ય નીતિસંગ્રહ**— ,, અનુષ્ટુપ છંદમાં છે.

૧૮૭૭ **ભર્તૃહરિનું નીતિશતક**-જગજીવન ભવાનીશંકર, સમશ્લોકી નથી પણ અર્થ સારો ઉતર્યો છે.

૧૮૮૮ **ભર્તૃહરિકૃત શૃંગાર શતક**—સી. એલ. કંથારિયા, સમશ્લોકી જેવું, છંદોમાં કચાશ, શબ્દવિન્યાસમાં શિથિલતા છતાં સુવાચ્ય.

૧૯૦૧ **ભર્તૃહરિ શતકત્રય-કાલિદાસ ઋતુસંહાર**—પ્રાણજીવન ત્રિભુવન ત્રિવેદી, ભર્તૃહરિનાં ત્રણે શતકનો એક સાથે સૌથી પહેલો અનુવાદ. પંક્તિઓ શિથિલ છે, ભાષા કૃત્રિમતાવાળી છે.

૧૯૨૮ **નીતિશતક**—શ્રી ગિરિધર શર્માજી. સારો વફાદાર અને પ્રાસાદિક અનુવાદ.

૧૮૭૭ **શૃંગારદર્શન**—ઠા. પ્રેમજી ખેતસિંહ કંજરિયા. સમશ્લોકી નથી. કાલિદાસના શૃંગારતિલક અને થોડા શૃંગારિક શ્લોકોનો વિસ્તારીને થયેલો અનુવાદ.

૧૮૯૯ **ઋતુસંહાર**—મોહનલાલ પ્રસાદરાય મહેતા. સમશ્લોકી નથી. મૂળનું સૌન્દર્ય ઓછું છતાં ગુજરાતી પૂરતી સરળતા અને સુંદરતા આવી છે.

આ કાવ્યનો બીજો અનુવાદ ૧૯૩૮ માં વકીલ જેઠાભાઈ બહેચરભાઈએ કર્યો છે. શબ્દયોજનામાં શિથિલતા છે. છતાં અમુક પ્રાસાદિકતા આવી શકી છે.

૧૯૨૬ **શશિકલા અને ચૌરપંચાશિકા**—નાગરદાસ ઈ. પટેલ. સમશ્લોકી મૂળવત્. મૂળનો શબ્દાર્થ સર્વત્ર સફળ રીતે નથી ઉતર્યો, તથા અર્થ ઘણી વાર નબળો થઇ ગયો છે તોપણ કાવ્ય પ્રાસાદિક બન્યું છે.

૧૯૨૭ **શૃંગારત્રિવેણી**—તનમનીશંકર લાલશંકર શિવ. આમાં 'ચૌરપંચાશિકા' 'શૃંગારતિલક' અને 'પુષ્પબાણવિલાસ'ના અનુવાદો લેખકે બીજી વાર કરેલા છે. અને તેમાં પ્રગતિ છે. અનુવાદક મૂળને વધુ સફળતાથી વફાદાર રહી શકયા છે. આ અનુવાદો ઉત્તમ અનુવાદોની હારમાં મૂકી શકાય તેવા બન્યા છે.

૧૯૦૭ **ગંગાલહરી**—લાલજી વીરેશ્વર જાની. મોટે ભાગે સમશ્લોકી અનુવાદ.

૧૯૩૫ **ગંગાલહરી**—વિયોગી. પૂરો સમશ્લોકી અને વધારે સારો અનુવાદ છે. કેટલાક મૂળના ક્લિષ્ટ શબ્દો બદલી શકાય તેવા છે છતાં તેવાને તેવા લેખકે રાખી મૂકયા છે. અર્થ ક્યાંક મૂળ કરતાં પણ વધુ ક્લિષ્ટ બન્યો છે.

૧૯૦૮ **મહિમ્નસ્તોત્ર**—વિશ્વનાથ સદારામ પાઠક. સમશ્લોકી અને સુંદર.

૧૯૧૩ **અનુવાદ બાવની**—નાગરદાસ વૈકુંઠજી પંડયા. પ્રકીર્ણ બાવન સંસ્કૃત શ્લોકો, પંક્તિઓમાં વધારો કરીને.

ભાગવત પુષ્પાંજલિ—વિહારી. ભાગવતમાંથી ૨૧૬ શ્લોકોનો સમશ્લોકી અનુવાદ, મૂળનાં પ્રસાદ, ગાંભીર્ય અને શિષ્ટતા સાથે.

૧૯૨૦ **દેવીસ્તુતી**—ભટ શંકરલાલ પ્રભાશંકર. સમશ્લોકી સારું પદ્ય.

૧૯૧૦ **ભગવદ્‌ગીતા**—ન્હાનાલાલ દ. કવિ. ગીતાનો સંપૂર્ણ અને સુભગ સમશ્લોકી અનુવાદ.

૧૯૨૭ **ગીતા અમૃતસાગર**—પં. ગણેશરામ છગનરામ વરતિયા. પહેલા નવ અધ્યાયનો માત્રામેળ છંદોમાં સહેલો સમજાય તેવો અનુવાદ.

૧૯૩૪ **ગીતાધ્વનિ**—કિશોરલાલ ઘનશ્યામ મશરૂવાળા. ન્હાનાલાલના અનુવાદમાંથી ઘણોએક ભાગ આમાં સ્વીકારી લઈ તેને વધુ સરળ અને સ્પષ્ટ કરેલો છે. પરંતુ તે ન્હાનાલાલ જેટલો સુંદર નથી થયો.

૧૯૩૬ **સંગીત ગીતા**—રંગ અવધૂત. ગીતાના અર્થને સરળ માત્રામેળ પદ્યમાં મૂકવામાં આવ્યો છે. પણ મૂળનું અર્થ-ગાંભીર્ય તથા કાવ્યમય બાની બહુ અલ્પ પ્રમાણમાં ઊતરી છે.

[૨] નાટકો

અનુવાદોનું સ્વરૂપ ભાષાના વિકાસ તથા લેખકની રચનાશક્તિ સાથે કેટલો બધો સંબંધ રાખે છે એનું ઉદાહરણ સંસ્કૃત નાટકોના ગુજરાતીમાં થયેલા અનુવાદોમાં જોવા મળે છે. નાટકને સંસ્કૃતમાં એક રીતે કાવ્યનો જ પ્રકાર ગણાય છે તોપણ સંસ્કૃત નાટકો સાથે તેમના માત્ર પદ્યભાગ પૂરતો આપણે અહીં સંબંધ હોઈ શકે. કેટલાંક નાટકોનો એકથી વધારે લેખકોને હાથે અનુવાદ થયેલો છે. લેખકની

શક્તિને લીધે અનુવાદનું રૂપ કેવું બદલાઈ જાય છે તે પણ તેમાં વિશેષ જોવા મળે છે.

અત્યાર લગીમાં નીચેનાં નાટકો ગુજરાતીમાં અનુવાદ પામ્યાં છે.

કાલિદાસ

૧૮૪૦(?),	માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક	રણછોડરામ ઉદયરામ
૧૯૩૩,	,,	બળવંતરાય ક. ઠાકોર
૧૮૬૮,	વિક્રમોર્વશીય ત્રોટક	રણછોડરામ ઉદયરામ
૧૮૯૮,	વિક્રમોર્વશીય	ફીલાભાઈ ઘનશ્યામ ભટ્ટ
૧૯૦૬,	વિક્રમોર્વશીય	હિમ્મતલાલ ગ. અંજારિયા
૧૯૧૨,	,, કિંવા પરાક્રમની પ્રસાદી	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
(૧૯૦૧, બીજી આવૃત્તિ)		
	અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ નાટક	દલપતરામ પ્રાણજીવન ખખ્ખર
(?)	,,	ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિક
૧૯૦૬,	,,	બળવંતરાય ક. ઠાકોર
૧૯૧૫,	,,	મગનલાલ ચતુરભાઈ પટેલ
૧૯૨૬,	શકુન્તલાનું સંભારણું	ન્હાનાલાલ દ૦ કવિ
૧૯૨૮,	સ્મૃતિભ્રંશ, શાપિત શકુન્તલા	મનસુખલાલ મ૦ ઝવેરી

ભવભૂતિ

૧૯૧૨,	ઉત્તરરામચરિતમ્	મણિલાલ ન. દ્વિવેદી
૧૯૧૨,	માલતીમાધવ	,,

શૂદ્રક

૧૮૮૪,	મૃચ્છકટિક નાટકસાર (પાંચ અંકી)	ડા. દામોદર રતનશી સોમાણી
૧૮૯૩,	મૃચ્છકટિક પ્રકરણ	બાળાશંકર ઉ. કંથારિયા
ભાસનું (?)	દરિદ્ર ચારુદત્ત	ડોલરરાય ર. માંકડ
૧૯૪૪	મૃચ્છકટિક	સુન્દરમ્

ભાસ

૧૯૧૬,	પ્રતિમા	મણિલાલ છબારામ ભટ્ટ
૧૯૨૮,	,,	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ

૧૯૧૬, સાચું સ્વપ્ન	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
૧૯૧૭, મધ્યમવ્યાયોગ	લાલશંકર હરિપ્રસાદ
૧૯૨૦, મધ્યમ	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
૧૯૧૨, ગુપ્તપાણ્ડવ	લલ્લુભાઈ નારણજી દેસાઈ
૧૯૨૦, પાણ્ડવગુપ્તનિવાસ	ઈશ્વરલાલ વીમાવાળા
૧૯૨૨, પ્રધાનની પ્રતિજ્ઞા	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
વિન્ધ્યવનની કન્યકા	,,
સ્વપ્નની સુંદરી	,,
કર્ણભાર	રામનારાયણ વિ. પાઠક
દૂતવાક્યમ્	,,
બાલચરિત	,,
ઉરુભંગ	,,

શ્રી હર્ષ

૧૯૧૫, પ્રિયદર્શના	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
(?) પ્રિયદર્શિકા	મોહનલાલ પ્રસાદરાય મહેતા
૧૯૨૭, નાગાનન્દ	રમણીક જયચંદભાઈ દલાલ

વિશાખદત્ત

૧૮૮૪, મુદ્રારાક્ષસ કિંવા મેળની મુદ્રિકા	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ

કૃષ્ણ મિશ્ર

૧૮૭૭, પ્રબોધચંદ્રોદય	વલ્લભજી હરિદત્ત આચાર્ય
૧૮૭૯, ,,	મૂળશંકર રામજી
૧૮૮૧, ,,	ભોગીલાલ મહાનંદ ભટ્ટ

મૂળ લેખક (?)

૧૮૮૨, ચંદ્રાવલિ	બાળાશંકર ઉ. કંથારિયા

રામચંદ્રાચાર્ય

૧૮૮૬, નિર્ભયભીમવ્યાયોગ	ગોસાઈ નારાયણ ભારતી

બાણભટ્ટ

૧૮૯૧, પાર્વતીપરિણય નાટક	ફીલાભાઈ ધનશ્યામ

ભાસ્કર કવિ

૧૮૯૪, ઉન્મત્તરાઘવ	દુર્લભરામ રામજી જાની
૧૮૯૯, વૈદેહીવિજયમ્	મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ
(?) વેણીસંહાર અનુવાદક (?)	(ક. મો. ઝવેરીએ 'ગુ. સા. ના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો'માં નોંધેલું)

બોધાયન

(?) ભગવદજ્જુકીય	ડોલરરાય ૨. માંકડ
૧૯૩૯, ,,	સુન્દરમ્

આ યાદી જોતાં જણાય છે કે સંસ્કૃત નાટક સાહિત્યની લગભગ બધી ઉત્તમ કૃતિઓ ગુજરાતીમાં આવી ગઈ છે. અને તેને માટે ગુજરાતી સાહિત્ય સહેજે ગૌરવ લઇ શકે તેમ છે. કાલિદાસ, ભવભૂતિ, અને ભાસનાં તો લગભગ બધાં નાટકો તથા હર્ષ, વિશાખદત્ત, શૂદ્રક આદિની એકાદબે છતાં ઉત્તમ કૃતિઓ ગુજરાતીમાં આવી છે. આમાંનાં 'પ્રબોધચંદ્રોદય' જેવાં કેટલાંક પ્રકીર્ણ નાટકો તેમના સાહિત્ય-ગુણ કરતાં લાક્ષણિક વિષયોને લીધે અનુવાદિત થયેલાં છે. આ અનુવાદકોમાંના ઘણાખરા પોતે ગુજરાતીના સારા કવિઓ છે, પણ જેમણે કાવ્યની બીજી પ્રવૃત્તિ કરેલી નથી તેવાઓએ પણ આ અનુવાદોનું કામ ઉપાડયું છે તે ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી બીના છે. એમાં ય કીલાભાઈ અને કેશવલાલ જેવાઓએ જે રીતે સંસ્કૃત પદ્યના અનુવાદો કર્યા છે તેમાં તેમની કવિ તરીકે ગણના થઈ શકે તેટલી રચનાશક્તિ પ્રગટી છે.

નાટકોમાંનું પદ્ય

આ અનુવાદોમાં લગભગ ૧૮૮૦ સુધીના અનુવાદોનું પદ્ય દલપતયુગની શૈલીનું જ રહેલું છે. સમશ્લોકી અનુવાદની કલ્પના તો કીલાભાઈ અને કેશવલાલના અનુવાદોથી જ દઢ થવા લાગી. તે પહેલાં તો મૂળના પદ્યને એના મૂળ વૃત્તને લાંબુંપહોળું કરીને યા તો દોહરા ચોપાઈ કે ગઝલ અને મનહરાદિ માત્રામેળ કે અક્ષરમેળ કોઈ પણ વૃત્તમાં ગોઠવીને કે નાટકનાં ગાયનોની ઢબે યથેચ્છ રૂપ

આપીને ગુજરાતીમાં લાવવામાં આવેલું છે. રણછોડરામ ઉદયરામના,* તથા 'પ્રબોધચંદ્રોદય'ના અનુવાદકોના અનુવાદો આ છેલ્લા બે પ્રકારના છે. બાલાશંકરના અનુવાદમાં વૃત્તનાં આ ત્રણે રૂપો મળે છે. તે પછીનાં નાટકોનું પદ્ય વધારે મૂલાનુસારી સમશ્લોકી બનતું ગયું છે. મૂળ નાટકના સરળ પદ્યને લીધે તથા અનુવાદકની શક્તિને બળે કેટલાંક નાટકોનો પદ્ય ભાગ ઘણે ભાગે સૌષ્ઠવવાળો અને સુંદર બનેલો છે. એમાં નારાયણ ભારતી, ઈશ્વરલાલ વીમાવાળા, લાલશંકર, ભટ્ટ રાજારામ વગેરેના પદ્યાનુવાદો તેમના સૌષ્ઠવને લીધે ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. પણ અનુવાદકની શક્તિની ખરી કસોટી તો મહાકવિઓનાં નાટકોમાં જ જણાઈ આવે છે. એ કસોટીમાંથી પૂરેપૂરા પાર ઉતરનાર બે જ અનુવાદકો છે, કીલાભાઈ અને કેશવલાલ ધ્રુવ. તેમણે ભવભૂતિની તથા કાલિદાસની 'શાકુન્તલ' જેવી બીજી પ્રૌઢ કૃતિઓ ઉપર પોતાની શક્તિ અજમાવી નથી એટલે તે બાબતમાં તેઓ કેવું પરિણામ લાવી શકત તે કહેવું મુશ્કેલ છે. તોપણ કેશવલાલ ધ્રુવે વિશાખદત્તના વિકટ પદ્યના અનુવાદમાં અસાધારણ શક્તિ બતાવી છે તથા કીલાભાઈએ 'વિક્રમોર્વશીય'ના જ પદ્યાનુવાદમાં કેશવલાલ કરતાં ય વધુ પ્રાસાદિકતા અને મૂલાનુસારી સૌન્દર્ય નિપજાવ્યું છે એ બંનેની શક્તિનાં ઉત્તમ દૃષ્ટાંતો છે. એકંદરે જોતાં ગદ્ય અને પદ્ય ઉભયનું સર્વાંગીન સૌષ્ઠવ આ બે જ અનુવાદકોએ સૌ અનુવાદકોમાં વિશેષ બતાવ્યું છે.+ મણિલાલ નભુભાઇના પદ્યના અનુવાદો સમશ્લોકી નથી. એ

* આ જાણીતા નાટકકારે શરૂઆતમાં દલપતરીતિનાં કેટલાંક કાવ્યો પણ લખેલાં છે. જે 'વિવિધોપદેશ' (૧૮૫૯) નામે પ્રસિદ્ધ થયાં છે. એ પુસ્તકમાં સહકર્તા તરીકે મનસુખરામ સૂરજરામનું પણ નામ છે. દલપતરીતિની આ કશી ચમત્કૃતિ વિનાની સાદી બોધપ્રધાન કૃતિઓ છે.

\+ કેશવલાલે 'પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ'ના અનુવાદમાં ગદ્ય ભાગ વનવેલીમાં કર્યો છે. એને એક નોંધપાત્ર બીના ગણવી જોઇએ. પણ તેથી કંઇ વિશેષ રસવત્તા પ્રગટી હોય તેવું બન્યું નથી.

નાટકોના તે પછી બીજા અનુવાદો, 'ઉત્તરરામ ચરિતનો અંશભાગ મનસુખલાલ ઝવેરીએ અનુવાદ્યો છે તે સિવાય, થયા જ નથી. એનું કારણ ભવભૂતિની સઘન બાની હોય એમ માનીએ તો મણિલાલે જે કંઇ કર્યું છે તે માટે તેમને જશ ઘટે છે. અનુવાદકોની શક્તિની રસિક તુલના 'શાકુન્તલ'ના અનુવાદોમાં મળી આવે છે. આ પ્રસિદ્ધ કૃતિએ કાવ્યની કે રસતત્વની જેને કશી ગતાગમ નથી એવા અનુવાદકોને પણ આકર્ષ્યા છે અને ખખ્ખર જેવાએ મૂળ સંસ્કૃત મૂકીને મરાઠીમાંથી પણ અનુવાદ કરી નાખવાની ઉત્સુકતા સેવી છે. આ જ નાટકના બીજા અનુવાદકો બ. ક. ઠાકોર, મ. ચ. પટેલ, ન્હા. દ. કવિ અને મ. મ. ઝવેરી પ્રતિષ્ઠિત કવિઓ પણ છે અને તેમની કાવ્યની શૈલી તેના બધા ગુણાવગુણ સાથે અનુવાદોમાં આવી છે. બ. ક. ઠા. ના અનુવાદમાં અર્થની ચોકસાઇ છતાં ઘણી અક્કડતા અને જડતા આવેલી છે. મગનભાઈના અનુવાદમાં પ્રાસાદિકતા છે પણ મૂળનું સૌન્દર્ય થોડું છે. ન્હાનાલાલનો પદ્યાનુવાદ કદાચ આ સૌ અનુવાદમાં, તેમાં વૃત્તભંગની વિરૂપતા જ્યાં આવી છે તેટલા ભાગને બાદ કરતાં. સૌથી વધુ સુભગ છે.

સંસ્કૃત શૈલીનાં ગુજરાતી મૌલિક નાટકો

સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદની સાથેસાથે એ નાટકોની શૈલીને અનુસરી ગુજરાતીમાં લખાયેલાં મૌલિક નાટકોની નોંધ પણ અહીં કરવી જોઇએ. એ નાટકોનું ધ્યાન ખેંચનારું તત્ત્વ તેના વસ્તુમાં ગૂંથેલી પદ્યરચનાઓ છે. એ પદ્યરચનાઓમાં પણ કેટલાક લેખકોએ સારી શક્તિ બતાવી છે. લલ્લુભાઈ નારણજી દેશાઈનાં ' યોગેન્દ્ર ' (૧૯૦૨) અને ' રામવિયોગ ' (૧૯૦૬) નાટકોમાં સારી પદ્યરચના જોવામાં આવે છે. 'રામવિયોગ'ના અર્પણ રૂપે લેખકે એક ૧૧૭ શ્લોકોનું 'માતૃશતક' મૂક્યું છે. વિષય વધારે પડતો લંબાયેલો છે છતાં આપણાં માતૃભક્તિનાં કાવ્યોમાં આ ગણનાયોગ્ય કૃતિ છે. લેખકે અર્વાચીન શૈલીની સંસ્કૃત રૂપની શિષ્ટતા સારી હાથ કરી છે.

પ્રેમયોગીનાં 'ચંદ્રભીષ્મપ્રતિજ્ઞા નાટક' (૧૯૨૨) અને 'પ્રભાવતી' (૧૯૨૭) માં તથા મણિલાલ છ. ભટ્ટના 'સીતાહરણ' (૧૯૩૧) માં પણ આ રીતની સુભગ પદ્યરચના છે.

અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદો

અંગ્રેજી ભાષામાંથી થયેલા અનુવાદો નીચે પ્રમાણે છે.

ગીત ગ્રંથ.
ડૅવિડનાં ગીતો.
The Traveller
-ગોલ્ડસ્મિથની મુસાફરી
The Deserted Village
-ભાંગેલું ગામ.
-તજાએલ તિલકા
Grey's Elegy
-જતિ
Ode on the Intimations of immortality
Elegy on Thyrza
The Hermit
-પ્રેમગીત
Essay on Man
-મનુષ્યાવતાર
રસધારા
We are Seven
-અમે છિયેં સાત
Light of Asia
-બુદ્ધચરિત
-સિદ્ધાર્થસંન્યાસ
Crimean Sonnets
-ગુલે પોલાંડ
The Prophet
-વિદાય વેળાએ

૧૮૫૮ **ગીત ગ્રંથ**—ખ્રિસ્તી ધર્મની પ્રાર્થનાઓ. તદ્દન પ્રસાદ વગરની અગુજરાતી જેવી ભાષા. અનુવાદ તરીકે આ સૌથી પહેલી કૃતિ છે.

૧૮૭૬ **ડૅવિડનાં ગીતો**—વાહાલજી એચર. ખ્રિસ્તી psalm નાં આ ભાષાન્તરમાં છંદો સારા છે. પરંતુ ભાષાશૈલી ઉપરના જેવી જ અગુજરાતી છે.

The Traveller–ગોલ્ડસ્મિથની મુસાફરી—(૧૮૫૯) **હીરાલાલ ઉમિયાશંકર**

અર્વાચીન કવિતાની આટલી શરૂઆતમાં આ અંગ્રેજી કાવ્યનો અનુવાદ આપણી અર્વાચીન કવિતા પ્રવૃત્તિમાં સૌથી પહેલો હોવાનું મહત્ત્વ ધરાવે છે. મૂળના અંગ્રેજી બ્લૅન્ક વર્સને અનુવાદકે શિખરિણી, ભુજંગી, ગીતિ, ઝૂલણા, માલિની જેવાં જુદાંજુદાં વૃત્તોમાં ગોઠવ્યું છે. એ છંદોવૈવિધ્ય તથા છંદમાં પંકત્યંતવિરામનો ત્યાગ એ આ અનુવાદનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. કાવ્યમાં માધુર્ય ઓછું છે. તો-પણ તે વખતનો ભાષાવિકાસ જોતાં આ અનુવાદ ઘણો જ પ્રશસ્ય છે.

The Deserted Village

(૧) ૧૯૧૫, **ભાંગેલું ગામ—શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ.** ગોલ્ડસ્મિથની એક બીજી કૃતિ The Deserted Village નો આ અનુવાદ છે. અનુવાદ માટે ઓખાહરણના ઢાળ લીધા છે, જે કાવ્યના વાતાવરણ સાથે મેળ ખાતા નથી. એ ઢાળને લીધે કાવ્ય શિથિલ બન્યું છે. મૂળના અર્થની વફાદારી જળવાઈ છે, રસની નહિ.

(૨) ૧૯૨૩, **તજાએલ તિલકા અથવા ગ્રામ્યગૌરવ–પોપટલાલ પૂંજાભાઈ શાહ.** ગોલ્ડસ્મિથના 'ડેઝર્ટેડ વિલેજ'નું આ અનુકરણ–અનુકૃતિ છે. મૂળ કાવ્યના વસ્તુને કાઠિયાવાડના એક ગામડાની આસપાસ ગોઠવ્યું છે અને આપણા ચોરા ચબૂતરા તથા ગ્રામજીવનનાં પાત્રોને ઉચિત રીતે ગોઠવ્યાં છે. અનુકૃતિ સફળ થઈ છે. ભાષા અને છંદો શુદ્ધ પ્રૌઢ અને સરળ છે. મૂળનું કારુણ્ય આ કૃતિમાં આવી શક્યું છે. લેખકે સીધો અનુવાદ કર્યો હોત તો પણ તે સફળ થઈ શકત એમ લાગે છે.

'બુદ્ધિપ્રકાશ' માસિકમાં **મંજુલાલ જ. દવેના** નીચેના અનુવાદો પ્રસિદ્ધ થયેલા છે, જે પુસ્તક રૂપે પ્રગટ થયા નથી.

૧૯૧૭, **ગ્રેઝ એલેજી.** ૧૯૧૮, વર્ડ્ઝવર્થનું Ode on the Intimations of immortality. ૧૯૧૯, બાયરનનું Elegy on Thyrza.

ગુજરાતી ભાષામાં અંગ્રેજી કૃતિઓને સૌથી વધુ સફળ અને રસાવહ રીતે આ લેખક લઈ આવ્યા છે. મૂળની કૃતિના વસ્તુને તથા રસને ગુજરાતીમાં ઝીલે તેવો છંદ ભાષા તથા શૈલીની પસંદગીમાં આ લેખકે બહુ ઔચિત્ય બતાવ્યું છે.

આ સિવાય The Hermit નો 'પ્રેમગીત' નામે તથા Essay on Man નો **'મનુષ્યાવતાર'** નામે (૧૯૦૩) અનુવાદ પણ થયેલો છે. 'હરમિટ'નો 'પ્રેમયોગી' નામે **ગોવર્ધનરામે** કરેલો અનુવાદ, જે અધૂરો રહેલો તેને નરહરિ ત્ર્યંબકલાલે પૂરો કરેલો છે. એ કાવ્યનો 'જતિ' નામે **ડૉ. એમ. ઓ. સુરૈયાએ** પણ ૧૯૩૯ માં અનુવાદ કર્યો છે. રચના સરળ પ્રાસાદિક બની છે. ગ્રેની 'એલેજી'નો બીજો એક અનુવાદ (૧૯૨૩) લાલજી વીરેશ્વર જાનીએ કરેલો છે. છંદ મંદાક્રાન્તા લીધો છે. મૂળની છાયા અલ્પાંશે ઊતરી છે. **'રસધારા'** (૧૯૨૪) માં **શાંતિલાલ સારાભાઇ ઓઝાએ** કેટલાંક પ્રકીર્ણ અંગ્રેજી કાવ્યોને સુગ્રથિત રીતે અનુવાદિત કર્યાં છે. આવો પ્રયત્ન આ સૌથી પહેલો છે. જોકે લેખકને સફળતા બહુ જ થોડી મળી છે. **'અમે છૈયેં સાત'** (૧૯૩૯) એ **કુ. કુલસુમ એ. સુરૈયાએ** વર્ડ્ઝવર્થના કાવ્ય 'We are seven' નો કરેલો સાદો અનુવાદ છે.

અંગ્રેજીમાંથી કોઈ ગંભીર કાવ્યના ગંભીરતાથી અનુવાદ થયા હોય તો તે આર્નોલ્ડના Light of Asia ના છે. એમાંના છૂટક છ પ્રસંગોના અનુવાદ **નરસિંહરાવે** ૧૮૯૧ થી ૧૯૨૪ સુધીમાં કર્યા છે, જે **'બુદ્ધચરિત'** નામે ૧૯૩૪ માં પ્રસિદ્ધ થયા છે. આ અનુવાદો તેમાંના દેશી લયના ઢાળો, ભાષા તથા નિરૂપણ દરેક બાબતમાં બહુ અસંતોષકારક રહેલા છે. આ જ કૃતિનો બીજો

અનુવાદ '**સિદ્ધાર્થ સંન્યાસ**' (૧૯૨૧) નામે જગન્નાથ હરિનારાયણ ઓઝાએ કરેલો છે. એ લેખકે મૂળના ૮માંથી ૫ ખંડનો સળંગ સંપૂર્ણ અનુવાદ આપ્યો છે. નરસિંહરાવના અનુવાદ કરતાં આ અનુવાદ અનેક ગણો સારો બનેલો છે. એટલું જ નહિ, તે એક સ્વતંત્ર આસ્વાદ્ય મૌલિક કૃતિ જેવો પણ થયો છે. લેખકે વૃત્ત ભાષા વગેરેમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યની શૈલીમાં અનુવાદને ઢાળ્યો છે. અને તેમાં સાચે જ સંસ્કૃત મહાકાવ્યનું વાતાવરણ તથા રસાવહતા લાવી શક્યા છે. અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં આવેલી કૃતિઓમાં સૌથી ઉત્તમ અનુવાદ આ કૃતિ છે.

અંગ્રેજી કવિતા ઉપરાંત પશ્ચિમના બીજા દેશોની કવિતાના ગુજરાતીમાં બહુ થોડા અનુવાદો થયેલા છે. વળી એ સીધા મૂળ ભાષામાંથી નહિ પણ તે કૃતિઓના અંગ્રેજી અનુવાદમાંથી થયા છે. એમાં અત્યારે માત્ર બેએક કૃતિ મળે છે. તેમાંની પહેલી છે '**ગુલે પોલાંડ**' (૧૯૩૯) અને બીજી છે 'વિદાય વેળાએ' (૧૯૩૮). 'ગુલે પોલાંડ' પોલિશ કવિ મિત્સ્કિયેવિચના 'Crimean Sonnets'-નાં સૉનેટોનો ઉમાશંકર જોષીએ કરેલો અનુવાદ છે. અર્વાચીન કવિતામાં પ્રચલિત થયેલા આ યુરોપીય કાવ્યપ્રકાર સૉનેટના આ અનુવાદો ગુજરાતી મૌલિક સૉનેટ રચનાઓ જેવા જ કળાપૂર્ણ તથા મૂળના જેવા જ રસાવહ અને હૃદ્ય બનેલ છે. કર્તાની મૌલિક કાવ્યશક્તિ અનુવાદમાં પણ તેટલી જ પ્રવૃત્ત થઈ છે. આ અનુવાદોમાં લેખકની લાક્ષણિક કાવ્યશૈલીના પણ બધા ગુણો ઊતર્યા છે. અને તેથી આ અનુવાદ-કૃતિઓ પણ ઉત્તમ ગુજરાતી કાવ્યકૃતિઓની કક્ષામાં મૂકી શકાય તેવી બની છે.

'**વિદાય વેળાએ**' એ ખલિલ ગિબ્રાનના 'The Prophet'-નો કિશોરલાલ ધ. મશરૂવાળાએ કરેલો અનુવાદ છે. મૂળ પુસ્તક બાઇબલની ભાષાની લાક્ષણિક શૈલીમાં લખાયું છે. અને એનો અનુવાદ પણ તેવા જ ગદ્યમાં થયો છે. આ કૃતિની ભાષા મૂળમાં

તેમ જ અનુવાદમાં ગદ્યરૂપની છે છતાં તેમાંનું વિચારતત્ત્વ ઊંચી કોટિની આર્ષ રીતિની ભાષામાં વ્યક્ત થયેલું છે. અને તેમાં કાવ્યની ઘનતા અને તીવ્રતા છે. ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદ પણ એવી જ એક લાક્ષણિક સુરાવટ આપે છે, જેમાં કાવ્યનું રસતત્ત્વ સહજે જડે છે. અનુવાદમાં વાણીનું ગાંભીર્ય તેમ જ પ્રૌઢ શિષ્ટતા અને મધુર સરળતા આવ્યાં છે.

અંગ્રેજી પદ્યાત્મક નાટકોના અમુક ખંડના થોડાક અનુવાદો પદ્યમાં થયા છે. પણ તે પ્રવૃત્તિએ હજી ગંભીર રૂપ નથી લીધું તથા તે જેટલી થઈ છે તેટલી ગ્રંથસ્થ નથી બની. આ અનુવાદો નાટ્યરચનામાં બ્લેન્ક વર્સ જેવું સળંગ પદ્ય શોધવાના એક પ્રયોગ રૂપે મહત્ત્વ ધરાવે છે. તેમાંનો પહેલો પ્રયોગ કેશવ હ. ધ્રુવનો છે. તેમણે શેક્સપીયરના 'જુલિયસ સીઝર'માંથી બ્રૂટસના ભાષણવાળો ભાગ 'વનવેલી'–મનહરમાં અનુવાદ કર્યો છે. તે પછી રામનારાયણ પાઠકે 'મર્ચન્ટ ઑફ વેનિસ'માંથી 'શેર માંસનો મુકર્દમો'વાળો ભાગ એ જ 'મનહર'માં અનુવાદિત કર્યો છે. આ દિશામાં છેલ્લો અને વધારે સાતત્યવાળો પ્રયોગ ઉમાશંકર જોષીએ 'ઇફિજીનિયા ઇન ટૉરિસ'નો મનહરમાં કરેલો અનુવાદ છે. આ બધા અનુવાદો એક પ્રયોગ રૂપે ખૂબ નોંધપાત્ર છે. અને દરેક લેખકે પોતાની પદ્યશક્તિ અને કાવ્યશક્તિ તેમની પાછળ પૂરેપૂરી ખરચી છે.

બંગાળીમાંથી અનુવાદો

ગીતાંજલિ અને ફલચયન
બાલચંદ્ર
ઉત્સર્ગ
ગીતાંજલિ અને બીજાં કાવ્યો
રવીન્દ્ર–વીણા

બંગાળી ભાષામાંથી માત્ર ટાગોરની કવિતા ગુજરાતીમાં આવી છે, પણ પ્રથમ તો તે અંગ્રેજી દ્વારા અને ગદ્યરૂપમાં આવી છે, અને હવે

બંગાળીમાંથી પણ આવવા લાગી છે. જોકે એમાંથી એકે રીતે તે મૂળ જેટલી રસાવહ નથી બની શકી. **'ગીતાંજલિ અને ફૂલચયન'** (૧૯૨૩) માં **રામચન્દ્ર અધ્વર્યુએ** એ કાવ્યોનો અનુવાદ કર્યો છે. **'બાલચંદ્ર'** (૧૯૨૬) એ **શ્રી ગિરિશ્વરશર્માજીએ** કરેલો અનુવાદ છે. **'ઉત્સર્ગ'** (૧૯૩૩) નો **ગોરધનદાસ ડા. એંજિનિયરનો** અનુવાદ મૂળ બંગાળીમાંથી મૂળના છંદોમાં જ છે. એ રીતે એ પહેલો મૂળવત્ અનુવાદ બને છે. આ અનુવાદમાં મૂળનો રસ નથી આવી શક્યો. મૂળના ઢાળમાં ગુજરાતી કવિતાની પદાવલિ મૂળના જેવી રસાવહ નથી બની શકી. મૂળ ભાષા અને અનુવાદની ભાષામાં જ્યાં તત્સમ શબ્દોનું ઘણું સામ્ય હોય ત્યાં તે જ શબ્દો પ્રત્યયાન્તર સાધવાથી તથા બીજા શબ્દો અનુવાદિત બનવાથી ભાષા કોક નવી જ વિકૃતતા ધારણ કરી લે છે. પ્રત્યેક શબ્દની રસપોષકતાનો સૂક્ષ્મ વિચાર કરીને કામ લેવાય તો જ અનુવાદ મૂળનો અર્થ લઈ આવવા ઉપરાંત મૂળનો રસ પણ લઈ આવે. **'ગીતાંજલિ અને બીજાં કાવ્યો'** (૧૯૪૨) નો અનુવાદ આપનાર નગીનદાસ પારેખે, તથા **'રવીન્દ્રવીણા'** (૧૯૪૪) માં ઝવેરચંદ મેઘાણીએ ટાગોરનાં કાવ્યોને ગુજરાતી ભાષાના લય અને છંદની વધુ નજીક લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમણે પોતાને યોગ્ય લાગ્યું તે રીતે મૂળ કાવ્યોને નવા છંદમાં ગોઠવ્યાં છે. છતાં પરિણામ પૂરેપૂરું સંતોષકારક નથી આવ્યું. નગીનદાસના અનુવાદો, કેટલાક ધીરગભીર શૈલીના મૂળવત્ અનુવાદો સિવાય, હજુ વરવા લાગે છે. મૂળમાં જે રસની ઝલક અને શબ્દની ચમક છે તે અહીં નથી. મેઘાણીના અનુવાદો અમુક રીતે વધારે આસ્વાદ્ય બનેલા છે. જોકે તેમાં મૂળ રસની ઘનતા અને કળાની ચારુતા પૂરેપૂરી ઊતરી નથી. બંગાળી ભાષા ગુજરાતીની ઘણી નજીક રહેલી છે છતાં તેની કવિતાનો અનુવાદ કઈ રીતે ઉત્તમ કાવ્યત્વ પામે તે પ્રશ્ન હજી ઉકેલવાનો રહે છે. હજી વધારે સર્જક શક્તિવાળો આપણો કોઈ લેખક એ પ્રશ્ન હાથમાં લે તો એના નિરાકરણની દિશા સ્પષ્ટ થાય ખરી.

હિંદીમાંથી અનુવાદો

ભાષાભૂષણ
વૃંદસતસઈ
સમાધિ–સમતા–અનુભવ શતક
સિવરાજ શતક
સુખમની

હિંદી ભાષામાંથી જૂની કવિતાના તથા અલંકારગ્રંથોના નીચેના અનુવાદો થયેલા છે.

૧૮૭૮ **ભાષાભૂષણ**—દલપતિરામ દુર્લભરામ યાજ્ઞિક. આ જયદેવ ચક્રવર્તીના ચંદ્રાલોક પરથી લખેલો છે. દોહરામાં અલંકારભાગ સમજાવ્યો છે.

૧૮૮૬ **વૃંદસતસઈ**—છોટાલાલ સેવકરામે વૃંદ કવિની વ્રજભાષાની કવિતામાંથી આ અનુવાદ કર્યો છે. તે પ્રસન્ન અને સુંદર બન્યો છે.

૧૯૦૭ **સમાધિ–સમતા–અનુભવ–શતકો**—મોહનલાલ અમરશી શેઠ. ન્યાયવિશારદ યશોવિજયજી ઉપાધ્યાયનાં હિંદીમાં રચેલાં ત્રણ દુહા શતકોનો આ ગુજરાતીમાં ભાવાર્થ છે.

૧૯૧૬ **શિવરાજશતક**—કવિ ગોવિન્દ ગીલાભાઈ ચહુઆણ. આ હિંદી કવિ ભૂષણના 'શિવરાજબાવની' અને 'શિવરાજ ભૂષણ'નો અનુવાદ છે.

૧૯૩૬ **સુખમની**—મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ. શીખગુરુ અર્જુનદેવના હિંદીને લગભગ મળતી એવી ભાષામાં રચાયેલા આ ગ્રંથનો લગભગ મૂળને મળતા ચોપાઈના માત્રામેળ માપમાં થયેલો આ અનુવાદ છે. અનુવાદમાં ગુજરાતી ભાષાના પ્રાચીન કવિઓની સરળ છતાં લાક્ષણિક તેજસ્વિતાવાળી કાવ્યબાનીનો મરોડ આવ્યો છે, જે એક ઘણી મોટી વસ્તુ છે.

એને લીધે આ પ્રાચીન ગ્રંથના અનુવાદને પ્રાચીન વાણીની મનોહરતાવાળું કલેવર મળ્યું છે. અનુવાદમાં પ્રાસો સરસ રીતે યોજાયા છે, તથા કેટલાક શબ્દના રૂપમાં છૂટ લઈને કરેલા પ્રયોગો ખાસ મનોહર બનેલા છે. મૂળ ગ્રંથના અનુવાદ ઉપરાંત શીખગુરુનો પરિચય વગેરે આપતો ગદ્ય-ભાગ પણ કીમતી વાચન પૂરું પાડે છે.

ઉર્દૂમાંથી અનુવાદો

હામીકૃત કાવ્ય ભા. ૧
ઇસ્લામનો ભરતીઓટ
ઇસ્લામ અને દુનિયા
નઝીર

ઉર્દૂમાંથી નીચેનાં કાવ્યો ગુજરાતીમાં આવેલાં જોવા મળે છે.

૧૮૭૯ **હામીકૃત કાવ્ય ભા. ૧**—ગુજરાતીમાં રૂપાન્તર–નિજામુદ્દીન પીરસાહેબ. પ્રાસાદિક ગુજરાતીમાં આ કૃતિ બની છે. પદબંધ સુંદર છે. આ એક પ્રેમકથા છે.

૧૯૦૭ **ઇસ્લામનો ભરતીઓટ** અથવા **મુસદ્દસે હાલી**—નનામિયાં રસૂલમિયાં. પ્રખ્યાત કવિ હાલીના પુસ્તકનો આ સળંગ ૪૪૪ છપ્પામાં અનુવાદ છે. મુસદ્દસ એ છ લીટીનો ફારસી છંદ છે, અને તેને છપ્પામાં મૂકયો છે તે યોગ્ય થયું છે. અનુવાદની ભાષા સરળ પ્રાસાદિક તથા જોરદાર પણ બનેલી છે.

૧૯૦૮ **ઇસ્લામ અને દુનિયા**—સઈયદ ઈબરાહીમ 'મુહિબ' અને અહમદ ધાલા જેરાજ. હાલીની આ બીજી બેનમૂન કૃતિનો અનુવાદ છે. આમાં મૂળનો છંદ જ ગુજરાતીમાં પણ રાખ્યો છે. પણ તે બરાબર ઊતર્યો નથી.

૧૯૧૪ **નઝીર**—૨૦૦ વર્ષ પર થયેલા ઉર્દૂ કવિ નઝીર અકબરાબાદીનાં કાવ્યોનો મૂળ સાથે આ ગદ્યમાં અનુવાદ છે. ગદ્ય દ્વારા પણ કવિની સુંદર બાનીનો અહીં પરિચય મળે છે.

પ્રકીર્ણ અનુવાદો

૧૯૨૫ **ગઝલમાં ગાથા**—અમૃત એમ. શાહ. આમાં અવેસ્તામાં રચાયેલી અશો જરથુસ્ત્રના ઉપદેશની બનેલી 'ગાથા' નું ગઝલમાં ભાષાન્તર છે. પારસી ધર્મની આ એક માત્ર કૃતિ તરીકે ખાસ નોંધપાત્ર છે.

ઉમર ખય્યામની રુબાયતોના અંગ્રેજી પરથી તથા મૂળ ફારસી પરથી કેટલાક અનુવાદો થયેલા છે, જેમાંના નીચે મુજબના ગ્રંથસ્થ થયા છે.

૧૯૨૭ **રૂબાઈયાત**—રૂસ્તમ પેસ્તનજી ભાજીવાલા. આમાં ૮૦૧ રુબાયતો છે. છંદ ફારસી ઢબના છે અને તે મૂળના જેવા લાગે છે. અનુવાદકે સ્પષ્ટ નથી કર્યું કે એમણે મૂળમાંથી કે અંગ્રેજીમાંથી આ અનુવાદ કર્યો છે. ભાષા પારસી છાંટવાળી છે તથા તેમાં પારસી રીતની અશુદ્ધિઓ પણ છે.

૧૯૨૭ **રૂબાઈયાત**—હરિલાલ દ્વારકાદાસ સંઘવી. આમાં ૫૦૦ શ્લોકો હરિગીત છંદમાં અનુવાદકે મૂકયા છે. મૂળની મસ્તી નથી. તથા તે કયા મૂળ પરથી કર્યો છે તે સ્પષ્ટ નથી.

૧૯૩૨ **અમરવચનસુધા**—શ્રી ગિરિધરશર્માજી. આ અનુવાદ ફિટ્ઝરાલ્ડના અનુવાદ પરથી કરેલો છે. ૭૫ શ્લોકો રોળા વૃત્તમાં કર્યા છે. અર્થ બરાબર ઊતર્યો છે પણ મૂળનો રસ બહુ થોડો છે.

(૨) સંગ્રહો

હોરી અને ગઝલો

હોરીસંગ્રહ (૧૮૬૪)
ગૂજરાતી હોળીસંગ્રહ (૧૮૭૦)
હોરીસમુદાય (૧૮૮૬)
ગજલસ્તાન, ભાગ પાંચ (૧૮૭૭–૮૮)
કાવ્યવિનોદ (૧૯૦૭)
પંચામૃત (૧૯૧૪)

લોકગીતો અને ભજનો

નાગરસ્રીઓમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ (૧૮૭૦)
અમદાવાદની નાગરસ્રીઓમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ (૧૮૭૨)
સૂરત જિલ્લામાં ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણોમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ
સાઠોદરા નાગરની નાતમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ
મુંબઇ સમાચારનો ગરબા સંગ્રહ (૧૮૮૧)
પારસી લગ્નગીતો–ગરબા (૧૯૩૩)
રીતિદર્પણ
નવીન સુંદર ચતુર સ્રીવિલાસ મનહર (૧૯૦૩)
પરમાર્થસાર (૧૯૦૩)
કાવ્યવિનોદ, ભાગ બે (૧૯૦૭)
બૃહત્‌ભજનસાગર (૧૯૦૯)
પંચામૃત (૧૯૧૪)
આશ્રમભજનાવલિ (૧૯૧૪)
ગૂજરાતી જૂનાં ગીતો (૧૯૧૨)
કાઠિયાવાડી સાહિત્ય, ભાગ બે (૧૯૧૩–૨૩)
લોકગીત (૧૯૨૨)
રઢિયાળી રાત, ભાગ ત્રણ (૧૯૨૫–૨૬–૨૭)
લોકસંગીત (૧૯૨૫)
રસકલ્લોલ (૧૯૨૯)
રસિયાંના રાસ (૧૯૨૯)
રઢિયાળા રાસ (૧૯૩૭)

રાસસંગ્રહો

રાસકુંજ (૧૯૨૮)
રાસરજની (૧૯૩૩)
રાસમાલિકા (૧૯૩૯)

રાષ્ટ્રિય કાવ્યો

સ્વદેશગીતામૃત (૧૯૧૮)
રાષ્ટ્રગીત (૧૯૨૨)
સ્વરાજનાં ગીતો (૧૯૩૧)
ગ્રામભજનમંડળી (૧૯૩૮)

શિષ્ટ કવિતાના સંગ્રહો

કાવ્યનિમજ્જન (૧૮૮૭)
કાવ્યસુધાકર (૧૮૮૮)
કાવ્યમાધુર્ય (૧૯૦૩)
સંગીતમંજરી (૧૯૦૯)
કવિતાપ્રવેશ (૧૯૧૧)
મધુબિન્દુ (૧૯૧૫)
કવિતાવિનોદ (૧૯૨૬)

કાવ્યપ્રેમી	(૧૯૦૫-૬)	કાવ્યસમુચ્ચય, ભાગ બે	(૧૯૨૪)
સાહિત્યરત્ન	(૧૯૦૮)	ચણીબોર	(૧૯૨૪)
ગોપકાવ્યો	(૧૯૧૪)	રાયણ, ભાગ બે	(૧૯૨૫)
શ્રીગીતાવલિ	(૧૯૧૬)	કાવ્યપરિચય, ભાગ બે	(૧૯૨૬)
ગીતલહરી	(૧૯૧૭)	કાવ્યકુંજ ભાગ પાંચ	(૧૯૩૦ થી ૩૪)
ગૂજરાતી સાહિત્યમાંથી કવિતાઓની ચૂંટણી	(૧૯૨૪)	આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ	(૧૯૩૧)

આપણી કવિતાસંપાદનની પ્રવૃત્તિ

ગુજરાતી કવિતાનો અર્વાચીન કાળ શરૂ થતાં મુદ્રણની સગવડ થવાને લીધે, કવિતામાં કંઈક શાસ્ત્રીય અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો પ્રવેશ થવાને લીધે તથા કવિતાના વાચકોની ભિન્નભિન્ન રુચિઓને પહોંચી વળવા અર્થે કાવ્યગ્રંથોના સંપાદનની, મુદ્રણની સવડવાળા યુગમાં વિશેષ શક્ય એવી એક નવી મહત્ત્વની પ્રવૃતિ શરૂ થઈ. આને લીધે પ્રાચીન તથા અર્વાચીન કવિતામાંથી અનેક પ્રકારના અનેક મોટામોટા ગ્રંથો કે નાનીનાની પુસ્તિકાઓ પ્રગટ થયાં. અર્વાચીન કાળમાં પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાનું થયેલું સંપાદન ગુજરાતી કાવ્યપ્રવૃતિનો એક મહત્ત્વનો ભાગ છે. દલપતરામે 'કાવ્યદોહન'ના બે ભાગમાં સૌથી પ્રથમ આદરેલી આ પ્રવૃત્તિ 'પ્રાચીન કાવ્યમાલા'નાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકોમાં અને પછી 'બૃહત્ કાવ્યદોહન'ના આઠ ભાગોમાં ફૂલીફાલી છે. તે સંગ્રહોમાં નરસિંહ, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ તથા દયારામ જેવાની લભ્ય તેટલી તમામ કૃતિઓ કે એકેક મોટી છૂટક કૃતિઓનું શાસ્ત્રીય અશાસ્ત્રીય, શુદ્ધ અશુદ્ધ, સસ્તું કે શિષ્ટ એમ અનેક રીતે સંપાદન થતું આવ્યું છે. પ્રાચીન કવિતા આ પુસ્તકની મર્યાદા બહારનો વિષય હોવાથી અત્રે અર્વાચીન કવિતાને લગતાં તથા તેમાં અસરકારક તત્ત્વો જેવાં બનેલાં અગત્યનાં ગ્રંથસંપાદનોની નોંધ કરીશું.

પારસીઓનો કીમતી ફાળો

આ પ્રવૃત્તિમાં પ્રારંભે પારસી સંપાદકો બહુ ઉપયોગી થયેલા છે. વળી તેમનાં સંપાદનોમાં પારસી-હિંદુના વિખવાદને બદલે બધી ગુજરાતી કવિતા પ્રત્યે એકસરખી નજર છે એ પણ એક ધ્યાન ખેંચે તેવી બિના છે. આમાં પહેલો ગ્રંથ **'હોરીસંગ્રહ'** (૧૮૬૪) છે. બસો જેટલી હોરીઓનો આ સંગ્રહ પહેલો તથા હજી લગી છેલ્લો છે. આમાં મોટે ભાગે હિંદી ભાષામાં પ્રાચીન હિંદી તથા અર્વાચીન ગુજરાતી લેખકોએ લખેલી હોરીઓ છે. પારસી લેખકોએ પણ હિન્દુ દેવદેવીઓ, રાધાકૃષ્ણ-હરિ-શંકર આદિને વિષય કરી કાવ્યો લખ્યાં છે એ બીજી આમાં ધ્યાન ખેંચનારી બિના છે. કેટલીક હોરીઓમાં કાવ્ય તરીકેનું અસાધારણ બળ છે. કાવ્યોનો ઉઠાવ જમાવટ અને શબ્દલાલિત્ય આમાંની કેટલીકને સુંદર ઊર્મિકાવ્યો બનાવે તેવાં છે. કેટલીક હોરીઓ લગભગ સમકાલીન વિષયની પણ છે. સર જમશેદજી બૅરોનેટ વિશેની હોરીનો લેખક સુંદર છટાથી લખે છે કે,

> કીરત તેરી કહાં લગ બરનુ, થકીત ભઈ રશનાં બેચારી,
>   લેખની કહે મેં હારી.

આ હોરીઓમાં 'રૂસ્તમી ફાગબાજી' નામના વિભાગમાં રૂસ્તમ નામના પારસી લેખકે પોતાના ઈરાનની દેશભક્તિ-વતનપરસ્તીનાં, ઈશ્વરપ્રેમનાં તથા વૈરાગ્યનાં હિંદીમાં લખેલાં ગીતો ખાસ નોંધપાત્ર છે. બીજા એક લેખક કવિ જાણુલી રૂશતમનાં કાવ્યોમાં નર્મદ અને રૂસ્તમ કરતાં પણ વધારે કાવ્યતત્ત્વ તથા ભાષાની શુદ્ધિ દેખાય છે. ૧૮૭૦માં બીજો એક **'ગુજરાતી હોળીસંગ્રહ'** મળે છે, જેમાં દયારામ, દલપત, નર્મદ વગેરેની કૃતિઓ છે. નર્મદની હોરીઓ તે વખતે લોકોમાં વધારે પ્રચલિત લાગે છે. 'મુંબઇ સમાચારે' ૫૦૦ ઉપરાંત હોરીઓનો એક બીજો સંગ્રહ **'હોરીસમુદાય'** (૧૮૮૭, ૨જી આવૃત્તિ) નામે બહાર પાડેલો છે. આ ત્રણે સંગ્રહો

તે વખતે લોકોમાં હોરીનો કાવ્યપ્રકાર કેટલો પ્રચલિત હશે તેના પુરાવા રૂપે છે. વળી 'મુંબઈ સમાચારે' ૧૮૭૭–૭૮માં '**ગજલસ્તાનના**' પાંચ ભાગમાં દોઢેક હજાર જેટલી ગઝલો બહાર પાડી છે એ આ પ્રકારના કાવ્યપ્રકારની પણ તે કાળમાં લોકપ્રિયતા સૂચવે છે.

લોકકવિતાનું સંપાદન

હિંદી તથા ગુજરાતી ભજનોના કેટલાક નોંધપાત્ર સંગ્રહો બહાર પડ્યા છે, પરંતુ આ ભજનો પ્રાચીન કવિતાના વર્ગમાં જતાં હોવાથી તેની નોંધ અહીં જરૂરી નથી. પણ આ સંપાદનોનો એક વિષય એવો છે જે પ્રાચીન હોવા છતાં અર્વાચીન છે. એ છે લોકકવિતા. ઘણા જૂના કાળમાં અજ્ઞાત લોકકવિઓને હાથે થયેલી આ રચનાઓ લોકોમાં મૌખિક પરંપરાથી પેઢી દર પેઢી ઊતરતી આવેલી છે. અને જીવનના શુભઅશુભ હળવાભારે તમામ પ્રસંગોને અનેકવિધ રસવાળી કવિતાથી રસતી આવેલી છે. એ સાહિત્યને ગ્રંથસ્થ કરવાની પ્રવૃત્તિ પણ આ ગાળામાં શરૂ થઈ. જોકે એ સંપાદનોમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિ બહુ મોડી દાખલ થઈ. પરંતુ તે દાખલ થયા પછી આ પ્રકારનો કાવ્યવર્ગ ગુજરાતી કવિતારસિકોના રસનું એક મહત્ત્વનું આલંબન બનેલો છે. એ લોકકવિતાનાં જે કળાતત્ત્વો છે તે પણ અત્યારની કવિતાને ગૂઢ પ્રેરણા આપી રહેલાં છે એ પણ એક નોંધપાત્ર બિના છે. આવા ગ્રંથોમાંથી નીચેનાં પુસ્તકો ખાસ મહત્ત્વનાં છે.

'**નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ**' ૧૮૭૦ માં સૌથી પહેલાં આપણને નર્મદ તરફથી મળે છે. એ પછી ૧૮૭૨માં '**અમદાવાદની નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ**' સૌ. બાળાબહેન તરફથી મળે છે. '**સૂરત જિલ્લામાં ઓદિચ્ય બ્રાહ્મણોમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ**' સૌ. અતિલક્ષ્મી તરફથી તથા '**સાઠોદરા નાગરની નાતમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ**' સ્વ. કુંદનગૌરી તરફથી થયા છે. આ સાલ વગરના બે સંગ્રહો પણ

આ જ અરસામાં થયા હોવાનો સંભવ છે. એ ચારે સંગ્રહો બ્રાહ્મણોની અંદર ગવાતાં ગીતોના છે એ ધ્યાન ખેંચનારી બીના છે. પોતાના કંઠસ્થ સાહિત્ય વિશે ગુજરાતમાં તે કોમ પ્રથમ જાગ્રત થઈ એ નોંધવું ઘટે છે.

૧૮૮૧, **'મુંબઈ સમાચારનો ગરબા સંગ્રહ'**. આમાં હિંદુ કવિઓ ઉપરાંત પારસી સમાજને લગતાં ગીતો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. પારસી બારમાસનો ગરબો તથા પારસી બહાદુર ઓરતોના ગરબા પારસી ઇતિહાસનું તથા જીવનનું સુંદર પ્રતિબિંબ આપે છે. ધાડ, લૂંટ, શેરસટ્ટો તથા જાણીતી વ્યક્તિઓના ગરબા આમાં છે.

૧૯૩૩, **'પારસી લગ્નગીતો–ગરબા'**, સં. પીરોજા રબાડી ઇ૦. આ બે સંગ્રહોમાં પારસીઓનું પોતાનું જીવન તથા સાહિત્ય હિંદુ સંસ્કારો અને લોકસાહિત્યથી કેવું મધુર રીતે રંગાયું છે, પારસીઓએ હિંદુઓની કથાઓ તથા ગીતોમાં રસ લઈ તેને પોતાની વિશિષ્ટ બોલીમાં કેવા મઝાના રંગ આપ્યા છે તે જોવા મળે છે. 'રઘુપતિરામ રૂદેમાં રેજો' જેવી ગરબીઓ, તથા 'મેદી રંગ લાગ્યો રે' જેવાં ગીતોનાં પારસી બાનીમાં રૂપાન્તર તથા કેટલાંક પાઠાંતરો અભ્યાસની બહુ રસિક સામગ્રી પૂરી પાડે છે. પારસી કોમનાં વિનોદ તથા નિખાલસતાનાં પણ આમાં દર્શન થાય છે. આમાંના બીજા સંગ્રહમાં આધુનિક પારસી જીવનને સ્પર્શતાં ગીતો છે, તથા વેપારી નહિ પણ યુદ્ધપ્રિય લડવૈયા પારસી જીવનનાં પ્રતિબિંબ જેવાં ગીતો પણ છે. આ બીજા સંગ્રહમાં 'સુના ગુજરીનો ગરબો', 'મેડી રંગ લાગ્યો' તથા 'લડાઈમાં જતા ધણીને વિદાય', 'સાસરે આવકાર' અને 'સાસરાનાં દુઃખો' એ ખાસ સુંદર છે. એમાં યે 'મેડી રંગ લાગો રે' ગીતમાં મૂળ હિંદુ લોકગીતે જે રૂપાન્તર તથા પાઠાંતર સાધ્યાં છે તે ખાસ નોંધવા જેવાં છે. એમાં પારસી લોકકવિની ઘણી લાક્ષણિકતા જોવા મળે છે.

૧૮૯૯, **'રીતિદર્પણ'**માં નાગરી ન્યાતના લગ્નાદિ પ્રસંગોના ગરબા છે. આ સંગ્રહ લગ્નના રિવાજોની એક સુરેખ નોંધ જેવો

બનવાને લીધે તથા આવા વિષયોના સંપાદનમાં સ્ત્રીઓનો પ્રવેશ થવાથી ખાસ નોંધપાત્ર છે.

૧૯૦૩ (૫મી આવૃત્તિ), **નવીન સુંદર ચતુર સ્ત્રી વિલાસ મનહર** સં૰ તલાટી દામોદરદાસ ભાઈચંદદાસ. આ ઘણા જ લોકપ્રિય નીવડેલા સંગ્રહમાં દયારામ સુધીના જૂના કવિઓની ગરબીઓ આવેલી છે.

૧૯૦૩, **પરમાર્થસાર**, સંગ્રાહક અને અનુવાદક, શ્રી નરસિંહ શર્મા. ભજનોના આ સંગ્રહમાં કેટલાંક ભજનો ઘણાં સુંદર છે. કેટલાંકની બાની નવા જ બળવાળી તળપદી છટાની છે.

પરથમ ગુરૂ મારો દેવ છે, ઈ તો મારો અલકનો આધાર,
ભાઈડા રે સમજીને સંશય તમે કાં કરો,
દુગધા ટાળો ને મારા વીર ભાઇડા રે.
સંગતુ કરિયે ગુરુ સાધની રે જી.
...વજર કછોટા જે કસે રે જી, સોંપું તેને ગરથ ને ભંડાર,
આંબો છટો એમ બોલિયા એ તો ગત ગંગાજીનો દાસ.

૧૯૦૭, **કાવ્યવિનોદ**, ભાગ બે, અમરચંદ પી. પરમાર. આ પુસ્તકમાં સંપાદકે જૂના હિંદી કવિઓની રસવાહક પુષ્કળ સામગ્રી મૂળના અર્થ અને સમજૂતી સાથે સંગૃહીત કરી છે. સંપાદકે આ વિષય પહેલાં 'મુંબઇ સમાચાર'માં કકડે કકડે આપવા માંડેલો. તે ઘણો લોકપ્રિય નીવડેલો. એમને સંખ્યાબંધ હિંદી કાવ્યો કંઠસ્થ હતાં. અને તેને સાંભળવા ઠેકઠેકાણે ખૂબ જલસા થતા હતા. નર્મદ નવલરામ વગેરેએ તેમની પાસેથી હિંદી કવિતા સાંભળવા ખાસ મેળાવડા કરેલા છે. હિંદી કવિતાને ગુજરાતીમાં પ્રચલિત તથા પરિચિત કરવામાં આ સંપાદકનો ઘણો મોટો ફાળો છે.

૧૯૦૯, **બૃહત્‌ભજનસાગર**, સં. દામોદર જયશંકર ભટ્ટ. આમાં હજારેક જેટલાં ગુજરાતી અને હિંદી ભજનો સંઘરાયેલાં છે. પણ તેની ગોઠવણી બહુ વિવેકપૂર્વક થઈ નથી.

૧૯૧૪, **પંચામૃત**, સં. કવિ ખીમજી વસનજી ભટ્ટ. આ પણ હિંદી કવિતાનો ઉપરના જેવો એક સારો સંગ્રહ છે.

૧૯૧૪, **આશ્રમભજનાવલિ**, સં. નારાયણ મોરેશ્વર ખરે. આ સંગ્રહમાં ગુજરાતી ઉપરાંત બીજી ભાષાઓનાં, ખાસ કરીને હિંદીનાં વિશેષ ગીતો અને કાવ્યો છે. ગુજરાતમાં પ્રસિદ્ધ થયેલો આ એક શકવર્તી ગીતસંગ્રહ છે. એણે હિંદની ઉત્તમ ભજનસમૃદ્ધિને જે રીતે ગુજરાતમાં વ્યાપક કરી છે તે તેની મોટામાં મોટી અસર છે. એમાંની કૃતિઓની પસંદગી બહુ વિવેકપુરઃસર થઈ છે. એમાં આવેલી સંસ્કૃત, હિંદી અને ગુજરાતી કૃતિઓ ઉપનિષદકાળથી માંડી આજ લગીની આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓના નિર્મળ મનોહર પ્રતિબિંબ જેવી છે. એમાં ય ખાસ કરીને હિંદી અને ગુજરાતી વિભાગની કૃતિઓ, જેમાં ઊંચો કાવ્યગુણ પણ છે, એ બંને ભાષાની આ પ્રકારની સમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આપતી એક જ સ્થાનમાં આ રીતે ભાગ્યે એકત્ર થઈ છે. પુસ્તકને અંતે આપેલો શબ્દકોષ તથા ગીતોની પ્રથમ પંક્તિઓનો વર્ણાનુસારી અનુક્રમ પુસ્તકના સંપાદકની સંપાદનના વિષયમાં રહેલી જાગ્રત દૃષ્ટિની સાક્ષી આપે છે, તથા પુસ્તકની ઉપયોગિતામાં પણ ઘણો વધારો કરે છે.

૧૯૧૨, **ગુજરાતી જૂનાં ગીતો**. સં. ભવાનીશંકર નરસિંહરામ. આ સંગ્રહ ગરબા કે સ્ત્રી–ઉપયોગી ગીતો કરતાં લોકગીતની જુદી દિશામાં પ્રસ્થાન કરનાર પહેલા સંગ્રહ તરીકે મહત્ત્વનો છે. એમાં યે ખાસ બાળકોમાં પ્રચલિત જોડકણાં વગેરેનું સંપાદન મહત્ત્વનું છે. આજ લગી એ વિષય હજી અસ્પૃશ્ય રહ્યો છે.

૧૯૧૩, **કાઠિયાવાડી સાહિત્ય** ભા. ૧. ૧૯૨૩, ભા. ૨, સં. કહાનજી ધર્મસિંહ. આ બે પુસ્તકો આપણને ઉપરના સંગ્રહ પછી તરત જ કાઠિયાવાડના લોકસાહિત્ય તરફ લઈ જાય છે. એના બંને ભાગમાં કાઠિયાવાડ દેશમાં ગવાતાં દુહા, દોઢિયા દુહા, સોરઠા, કુંડળિયાં, જોડકણાં, ઉખાણાં વગેરેને સંગ્રાહકે ભેગાં કર્યા છે.

૧૯૨૨, **લોકગીત**, સં. રણજિતરામ વાવાભાઈ. આ જાણીતા શકવર્તી સંગ્રહથી આ પ્રકારના લોકસાહિત્ય તરફ શાસ્ત્રીય અને શિષ્ટ ગંભીર રીતે ગુજરાતની દૃષ્ટિ વળવાનો મહત્ત્વનો પ્રારંભ થાય છે. આ પ્રારંભ એ અસહકારથી આવેલી નવી જાગૃતિનું લોકજીવનના સાહિત્યની નજીક જવામાં આવેલું એક મહત્ત્વનું પરિણામ છે. અત્યાર લગીના સંગ્રહોમાં સંપાદનની દૃષ્ટિ જેવું કશું નથી. માત્ર ગમે તેમ મળી આવેલાં કે મેળવેલાં ગીતોના ભારા જેવા તે બનેલા છે.

૧૯૨૫–**રઢિયાળી રાત**, ૧૯૨૬–ભા. ૨, ૧૯૨૭–ભા. ૩. સં. ઝવેરચંદ મેઘાણી. રણજિતરામે શરૂ કરેલી પ્રવૃત્તિને મેઘાણીએ વધુ તલસ્પર્શી તથા શિક્ષિત વર્ગમાં વધુ જાણીતી કરી છે. કાઠિયાવાડનાં ગામડાંમાં જાતે ફરીને ખૂબ મહેનતથી આ લોકધન તેમણે ભેગું કર્યું. તેટલી જ મહેનત લઈ તેને શહેરોના ગ્રામજનતાવિમુખ બનેલા વર્ગ પાસે પોતાના મીઠા કંઠે રજૂ કર્યું; તથા તેનું શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ કર્યું. એમ ત્રણ રીતે તેમણે અત્યાર લગીના કોઈ પણ સંપાદક કરતાં વધારે મહત્ત્વનું અને જહેમતનું કામ કરી, આ લોકસાહિત્યને ઉચ્ચ સાહિત્યના એક જીવંત અને પ્રાણવંત અંગ તરીકે પ્રકાશમાં આણ્યું છે.

૧૯૨૫, **લોકસંગીત**, સં. નારાયણ મોરેશ્વર ખરે. મેઘાણીના સંગ્રહની સાથે જ તેમને કંઠે ગવાતાં અને ઝિલાતાં બનેલાં લોકગીતાના ઢાળોનું સંગીતના અભિજ્ઞને હાથે થયેલું આ સંગીતલેખન છે. આ પ્રકારનો બીજો પ્રયત્ન તે પછી થયો નથી.

૧૯૨૯, **રસકલ્લોલ**, સં. છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ. આમાં તળ ગુજરાતનાં ગીતોનો, રણજિતરામ પછી બીજો મહત્ત્વનો સંગ્રહ છે. રણજિતરામના તથા આ સંગ્રહમાંનાં ગીતો તથા રઢિયાળી રાતનાં ગીતોનાં પાઠાન્તરો વગેરેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ હજી થવાની જરૂર છે.

૧૯૨૯, **રસિયાંના રાસ**, સં. ગોકુળદાસ દ્વારકાંદાસ રાયચુરા. આ પણ કાઠિયાવાડી લોકગીતોનો સંગ્રહ છે. મેઘાણીના સંગ્રહોમાં નથી આવેલી એવી કેટલીક કૃતિઓ પણ આમાં છે.

૧૯૩૭, **રઢિયાળા રાસ**, સં. મગનલાલ બાપુજી બ્રહ્મભટ્ટ. આમાં તળ ગુજરાતનાં કેટલાંક લાક્ષણિક ગીતો છે. અત્યાર લગી સંગૃહીત થયેલાં ગીતોની સામગ્રીમાં આ સંગ્રહથી સારો ઉમેરો થયો છે.

ન્હાનાલાલથી શરૂ થયેલા નવીન ઢબના 'રાસ' યુગ સાથે અર્વાચીન રાસલેખકોની કૃતિઓના પણ ઘણા સંગ્રહો બહાર પડેલા છે. તેમાં નીચેના સંગ્રહો ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવા તથા લોકપ્રિય બનેલા છે.

૧૯૨૮, **રાસકુંજ**, સં. સૌ. શાન્તિ બરફીવાળા. આ સંગ્રહની બે આવૃત્તિઓમાં અનુક્રમે ન્હાનાલાલ તથા મેઘાણીની મહત્ત્વની પ્રસ્તાવનાઓમાં અત્યાર લગીની લોકગીત તથા રાસપ્રવૃત્તિની લગભગ સર્વવ્યાપી કહેવાય તેવી વિચારપૂર્ણ સમાલોચના છે, અને તે ખૂબ મહત્ત્વની છે. આ સંગ્રહનાં ગીતોના ઢાળની સારિગમ પણ બહાર પાડેલી છે.

૧૯૩૩, **રાસરજની**, સં. શ્રીમતી બહેન મધુરિકા મહેતા. આ સંગ્રહ પણ ખૂબ લોકપ્રિય નીવડ્યો છે. તેના સંપાદનમાં ખાસ વિશેષતા નથી.

૧૯૩૯, **રાસમાલિકા**, સં. ધૈર્યચન્દ્ર ર. બુદ્ધ. આ સંગ્રહમાં કેટલાક અજાણ્યા રહી ગયેલા કવિઓની ગીતકૃતિઓ પહેલી વાર ભેગી થઇ છે એ રીતે આ સંગ્રહ મહત્ત્વનો બને છે. તેમાં 'વિહારી', 'કુસુમાકર', કુસુમ ઠાકોર, ચંદ્રશંકર ધી. પંડ્યા, મનુ દેસાઈ, પ્રભાશંકર ત્રિવેદીની કૃતિઓ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

રાષ્ટ્રિય ગીતો

લોકગીતો જેવો બીજો લોકપ્રચલિત કાવ્યપ્રકાર, જેની વિશેષ ઉત્પત્તિ ખાસ કરીને ૧૯૨૦ના અસહકારની આસપાસ

થઈ છે, તે રાષ્ટ્રિય ગીતોનો છે. નર્મદથી શરૂ થયેલાં સ્વદેશ-ભક્તિનાં કાવ્યોની પરંપરા આજ લગીની પેઢીના કવિઓ લગી સતત લંબાતી આવેલી છે. પણ ૧૯૨૦ પછી રાષ્ટ્રજીવનમાં પલટો આવ્યો તેને અનુસરી આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં પણ પલટો આવ્યો. એમાંનાં શિષ્ટ કોટિનાં મહત્ત્વનાં સર્જનોનો વિચાર તે કર્તાની કૃતિઓ સાથે થઈ ચૂક્યો છે. પણ તે ઉપરાંત આ વિષયનાં ગીતો સાધારણ શક્તિના સંખ્યાબંધ લેખકોએ પણ લખેલાં છે. એ લેખકોમાં મોટા ભાગના પેલા રાસલેખકો જ છે. અને તેવાં કાવ્યોના ઘણા-એક સંગ્રહો બહાર પડ્યા છે, જેમાં બહુ સત્ત્વ જેવું નથી. પણ આને અંગે રાષ્ટ્રિય ગીતોને સંગ્રહવાના જે ત્રણેક ગંભીર પ્રયત્નો થયા છે તેની નોંધ અત્રે આવશ્યક છે. એમાંનો સૌથી પહેલો સંગ્રહ ૧૯૧૮માં **'સ્વદેશગીતામૃત'** નામે મહેતા કાન્તિલાલ અમુલખરાયે કરેલો છે. આ નાનકડા સંગ્રહમાં પણ ઘણાં સારાં ગીતો છે. એ પછી બીજો સંગ્રહ ૧૯૨૨માં **'રાષ્ટ્રગીત'** ઇન્દુલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક દ્વારા સંપાદિત થયેલો આવે છે. સૌ સંગ્રહોમાં આ સંગ્રહ ઉચ્ચતમ બનેલો છે. પ્રાન્તીય મટી આખા દેશ તરફ અભિમુખ બનેલા આપણા માનસના પ્રતીક જેવા આ સંગ્રહમાં બંગાળી, હિંદી, ઉર્દૂ અને ગુજરાતી ભાષાનાં ઉત્તમ રાષ્ટ્રગીતો છે. ગુજરાતીમાં અથવા કદાચ હિંદની કોઈપણ ભાષામાં આવો બહુભાષી સંગ્રહ પહેલો જ છે. એની બીજી વિશેષતા એ છે કે નર્મદથી માંડી અદ્યતન સમય લગીના ગુજરાતી કવિઓની આ પ્રકારની ઉત્તમ કૃતિઓ આમાં આવી ગઈ છે. કેટલાક સાધારણ અજાણ્યા લેખકોની સારી કહેવાય તેવી કૃતિઓ પણ અહીં આવી છે એ ખાસ ધ્યાનપાત્ર હકીકત છે. 'રાષ્ટ્રગીત' પછીનો બીજો નોંધપાત્ર સંગ્રહ **'સ્વરાજનાં ગીતો'** (૧૯૩૧) કલ્યાણજી વિઠ્ઠલભાઈએ સંગ્રહેલો છે. આમાં ૧૯૩૧ લગીનાં સત્યાગ્રહસંગ્રામમાં રચાયેલાં સંખ્યાબંધ નવાં ગીતો આવ્યાં છે. એમાં ઘણી કૃતિઓ હળવી નિર્બળ અને કેવળ પ્રચારાત્મક છે. આમાં કેટલીક અત્યંત લોક-

પ્રચલિત બનેલી કૃતિઓ કાવ્યત્વના જરાયે સ્પર્શ વગરની છે. એ હકીકત બતાવી આપે છે કે કોઈ પણ રચના લોકોમાં પ્રચલિત થઈ જાય છે તેનું કારણ કલાતત્ત્વ કરતાં બીજા કોઈ પ્રાસંગિક અનુષંગમાં જ રહેલું છે. આવી હળવી કૃતિઓમાં ફૂલચંદ શાહનાં ગીતો જરા વિશેષ ધ્યાન ખેંચે એવાં છે. એની સરળતામાં પણ એક રીતની બળકટતા રહેલી છે. જોકે ઘણી પંક્તિઓ સાદા ગદ્યથી ઊંચી નથી તથા ફિસ્સી રીતે જ ભાવનાઓ રજૂ કરે છે. આ સંગ્રહમાં આવેલાં કાવ્યોમાંથી ચીમનલાલ પ્રા. ભટ્ટની 'મારું વતન' જેવી કૃતિ નોંધપાત્ર છે. આવી એકાદ બે પ્રાસાદિક કૃતિઓ દ્વારા પણ આ લેખક એક સફળ કાવ્યકાર તરીકેનું સ્થાન મેળવે તેમ છે. સત્યાગ્રહસંગ્રામની સાથે મેઘાણીનાં કેટલાંક ગીતો ખૂબ પ્રચારમાં આવ્યાં, લોકાદર પામ્યાં અને લોકોને હૈયે વસી ગયાં છે એ વાત પણ અત્રે નોંધવી જોઈએ. આ વિષયના બીજા કોઈ પણ સમકાલીન લેખક કરતાં સત્યાગ્રહ જંગને અંગેનાં કલાકૃતિની વધુ નજીક આવતાં ગીતો તેમણે જ આપ્યાં છે. 'સિંધૂડો' (૧૯૩૦) તથા 'કોઈનો લાડકવાયો' અને 'પીડિતોનાં ગીતો' (૧૯૩૩)માં આવેલી તેમની સ્વતંત્ર, અનુવાદિત કે ઉદ્‌ભાવિત કૃતિઓ ભાષાની ઘેરી મીઠાશ, લોકવાણીની બળકટતા તેમ જ કંઈક આસમાની રંગ પણ ધરાવે છે. જોકે તેનું કળાકલેવર શિથિલ તેમ જ કાચું છે તે વાત તો લેખક પોતે પણ જાણે છે, અને સ્વીકારે છે.

૧૯૩૮, **ગ્રામભજનમંડળી**, સં. જુગતરામ દવે. આ સંગ્રહનાં ૭૦ ગીતો આમ તો જાણીતાં છે. પણ ગામડાંની દૃષ્ટિએ તેને બહુ વિચારપૂર્વક એકત્રિત કરવામાં આવ્યાં છે એ તેની લાક્ષણિક ગુણવત્તા છે. આવો સંગ્રહ આ પહેલો જ કહેવાય.

શિષ્ટ કવિતાના સંગ્રહો

સંપાદિત ગ્રંથોમાં છેલ્લો અને સૌથી મહત્ત્વનો વર્ગ છે શિષ્ટ સાહિત્યની કૃતિઓના અભ્યાસને અનુલક્ષી થયેલા સંગ્રહોનો.

આવા સંગ્રહોમાં જુદાજુદા હેતુ પ્રમાણે એકલી પ્રાચીન, એકલી અર્વાચીન યા પ્રાચીન કે અર્વાચીન કવિતાનાં સંપાદનો થતાં આવેલાં છે. આ સંગ્રહોએ લોકવર્ગને કવિતા તરફ અભિમુખ કરવામાં, કવિતાથી પરિચિત કરવામાં તથા પ્રજાનું કળામાનસ કેળવવામાં કવિઓના સ્વતંત્ર ગ્રંથો જેટલી જ અથવા કેટલીક વાર એથી પણ વધારે અસર પહોંચાડી છે. એ રીતે ગુજરાતી કવિતાના વિકાસમાં તેમનો તથા તેમના સંપાદકોનો ફાળો પણ ખાસ મહત્ત્વનો છે. અત્યારે છેવટે તો શાળા મહાશાળાઓને લક્ષ્યમાં રાખી અનેકાનેક સંપાદનો થયાં છે. એ સૌમાંથી વધુ મહત્ત્વનાં પુસ્તકોની નોંધ અત્રે કરી છે.

૧૮૮૭, **કાવ્યનિમર્જ્જન**, સં. હરિકૃષ્ણ બળદેવ ભટ્ટ. શાળાઓના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ કવિતાનું આ પહેલું વિચારપૂર્ણ સંપાદન છે. એમાં સંગ્રાહકે લેખશુદ્ધિનો—જોડણીને એકધારી કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. શબ્દના અર્થ, વ્યુત્પત્તિ, સમાસ, અલંકાર વગેરેની સમજૂતી આપતી ટીકા પણ આપી છે. આમાં પ્રાચીન કવિતાઓમાંથી ચૂંટણી કરેલી છે.

૧૮૮૮, **કાવ્યસુધાકર**, સં. નથુશંકર ઉદયશંકર ધોળકિયા. આમાં અર્વાચીન કવિઓની કૃતિઓનું સંપાદન છે. દરેક કવિનું ચરિત્ર આપ્યું છે તે આની વિશેષતા છે. આમાં જેમનાં કાવ્યો ગ્રંથરૂપ નથી પામી શકયાં તેવા પણ કેટલાક કવિઓનાં કાવ્ય જોવા મળે છે જે ખાસ અગત્યનાં છે. કવિઓના ચરિત્રની સામગ્રી આપનાર પુસ્તક તરીકે પણ આ સંપાદન મહત્ત્વનું છે. એમાં મૂકેલાં આણંદલાલ વ્રજદાસનાં કાવ્યો ખાસ નોંધપાત્ર છે.

૧૯૦૩, **કાવ્યમાધુર્ય**, સં. હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા. અર્વાચીન કવિતાના બીજા સ્તબકની ઉત્તમ કૃતિઓના આ સંગ્રહે અર્વાચીન કવિઓને જનતા પાસે લઈ જવામાં, ગુજરાતની કાવ્યરુચિને વિકસાવવામાં તથા એક મહત્ત્વના કાવ્યઘટક બળ તરીકે કામ કરવામાં ઘણો મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. અંગ્રેજી 'ગોલ્ડન

ટ્રેઝરી'ને લક્ષ્યમાં રાખી થયેલો આ સંગ્રહ ગુજરાતી પૂરતો તેવો ખરેખર બન્યો છે. જે વખતે આમાં આવેલા મહત્ત્વના અર્વાચીન કવિઓ કાન્ત, કલાપી, ન્હાનાલાલ અને બ. ક. ઠાકોરની કૃતિઓમાંથી થોડીક જ ગ્રંથસ્થ બની હતી ત્યારે આ પુસ્તકે તેમનાં કાવ્યોને લોકો આગળ સંગૃહીત રૂપે મૂકયાં. ગોવર્ધનરામના 'સ્નેહમુદ્રા' જેવા કાવ્યના લગભગ બધા ઉત્તમ ભાગો આમાં સંગ્રહાયા છે. બળવંતરાય જેવાની સુષ્ઠુ કૃતિઓને સૌ પહેલાં અહીં જ પ્રબળ પુરસ્કાર મળ્યો છે તથા કલાપી જેવા લોકપ્રિયને વધુ લોકપ્રિયતા અપાઈ છે.

સંગ્રહના સંપાદનમાં, કાવ્યોની વ્યવસ્થામાં સંપાદકે સુરુચિ અને કલાજ્ઞતા બતાવી છે, જોકે કવિ લલિત તરફ સંગ્રાહકનું વિશેષ મમત્વ દેખાય છે, તથા કેટલીક અલ્પ સત્ત્વવાળી કૃતિઓ પણ અંદર પેસી ગઈ છે. સંપાદકને કોઈ અલ્પ ગુણ મહા ગુણ લાગ્યો હશે પણ આ નવીન કવિતાનો એકે એવો મહાગુણ નથી જે આ સંગ્રાહકની દૃષ્ટિ બહાર રહી ગયો હોય. આ સંગ્રહ કલાપીના કવિમિત્ર દરબાર વાજસૂરવાળાને અર્પણ થયો છે એ પણ ધ્યાન ખેંચનારી વીગત છે.

આ સંગ્રાહકે કરેલાં બીજાં ચાર સંપાદનોનો ઉલ્લેખ પણ અત્રે જ કરી લઈએ. એ છે '**સંગીતમંજરી**' (૧૯૦૯), '**કવિતા-પ્રવેશ**' (૧૯૧૧), '**મધુબિન્દુ**' (૧૯૧૫) અને '**કવિતાવિનોદ**' (૧૯૨૬). 'સંગીતમંજરી'માં ગુજરાતી ગેય કૃતિઓ, જેમાં નાટકનાં ગીતો પણ આવી જાય છે તેનું સંપાદન છે. સંગ્રાહકે આમાં જોડેલા નિબંધમાં લિરિક અને ગીતનો ભેદ ઝીણી સમજશક્તિથી ચર્ચ્યો છે. 'કવિતાપ્રવેશ' પ્રાચીન કવિતામાંથી કરીમ મહમદ માસ્તર સાથે કરેલો સંગ્રહ છે. તેમાં ગુજરાતી કવિતાના ઐતિહાસિક દર્શનનો નિબંધ સારો બન્યો છે. 'મધુબિન્દુ' બાળકો માટેનો કાવ્યસંગ્રહ છે. સરકારી વાચનમાળાની કવિતાનું તેમાં સારું વિવેચન છે. આ સંગ્રહ હજી બાળકો માટે કામ આવે તેવો છે, પણ તે પ્રચારમાં આવ્યો લાગતો નથી. 'કવિતાવિનોદ'માં અર્વાચીન કવિતાના પહેલા

સ્તબકની કૃતિઓમાંથી સંગ્રહ કર્યો છે. આ સ્તબકને જ લક્ષ્યમાં રાખી થયેલું આ પહેલું જ મહત્ત્વનું સંપાદન છે. એમાં એ સ્તબકમાં કવિતા કેટલી હદે પહોંચી હતી તેનું સરળતાથી દર્શન કરી શકાય છે. શિવલાલ ધનેશ્વરની કૃતિઓને સંપાદકે સારું સ્થાન આપ્યું છે તે યોગ્ય જ છે. પ્રાચીન તથા અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાંથી યોજનાપૂર્વક સંગ્રહો કરવાનું આ સંપાદકને જ પ્રથમ સ્ફુર્યું છે. એ રીતે તેમનાં સંપાદનો આપણી કવિતાના અભ્યાસની એક ક્રમિક શ્રેણી પૂરી પાડે છે. તેમની યોજના પ્રમાણે હજી પ્રાચીન કવિતાનો એક બીજો સંગ્રહ આપવાનું બાકી છે.

૧૯૦૫-૦૬, **કાવ્યપ્રેમી**, સં. કાવ્યપ્રેમી મંડળ. આ કોઈ ગ્રંથ નથી પણ કવિતાના અમુક પ્રેમીઓદ્વારા બે વરસ લગી દર માસે પોતાની તથા અન્ય લેખકોની કૃતિઓનું માસિક સંપાદન છે. નર્મદ પોતાની નર્મકવિતાને અંકો રૂપે બહાર પાડતો હતો તે પછી આમ અંકો રૂપે એક કરતાં વધુ કવિઓની કૃતિઓનું આવું સંપાદન આ પહેલી જ વાર થાય છે. વાર્ષિક એક રૂપિયાના લવાજમમાં આ માસિકે ઠીક કામગીરી બજાવી છે. એમાં અનેક નાનામોટા કવિઓનાં નામ તથા કૃતિઓ છે. એ કવિઓનો બીજે ક્યાં ય ઉલ્લેખ નથી, તેમ જ તેમની કૃતિઓનો સંગ્રહ નથી. એ રીતે આ માસિક બહુ કીમતી વસ્તુ ઠરે છે. આમાં જૂનીનવી બંને ઢબે લખાતી આવેલી ચાલુ કવિતા આવતી રહી છે. આમજનતાને લક્ષ્યમાં રાખી એ જમાનામાં થયેલી આ એક નોંધપાત્ર ઘટના છે.

૧૯૦૮, **સાહિત્યરત્ન**—સં. ઈશ્વરલાલ પ્રાણલાલ ખાનસાહેબ અને નરહરિલાલ ત્ર્યંબકલાલ. આ સંપાદનમાં પ્રાચીન તથા અર્વાચીન બંને કવિતા ઉપરાંત ગદ્ય કૃતિઓમાંથી નિબંધ, નાટક, વાર્તા આદિમાંથી પણ ચૂંટણી કરી છે. આ સાલ લગીના ગુજરાતી સાહિત્યની સર્વ રીતની સામગ્રીને સ્પર્શનાર સંગ્રહ તરીકે આ પહેલો છે. માધ્યમિક શાળાઓના અભ્યાસમાં મહત્ત્વના પાઠ્ય પુસ્તક

તરીકેનું સ્થાન તેણે ઘણાં વરસો લગી ભોગવ્યું છે. ભવિષ્યમાં શાલોપયોગી સંગ્રહો મુખ્યત્વે આ સંગ્રહની ધાટીએ થતા રહ્યા છે. એ રીતે આ સંગ્રહ ભવિષ્યની આ પ્રકારની કૃતિઓના અગ્રજ તરીકેનું ઐતિહાસિક સ્થાન ધરાવે છે.

૧૯૧૪, **ગોપકાવ્યો**, સં. કલ્યાણજી વિઠ્ઠલભાઈ મહેતા અને ચુનીલાલ રામચંદ્ર શેલત. રણજિતરામે આની પ્રસ્તાવના લખી છે. અંગ્રેજી pastoralsની ઢબે ખેડૂતજીવનને અંગેનાં કાવ્યોનો આ સંગ્રહ થયો છે. બધાં કાવ્યો એકસરખાં નથી. કેટલાંક તદ્દન નિઃસત્ત્વ છે. ખેડૂતજીવનમાં બધું સારું જ હોય એવી ભાવનાવાળાં ગીતોના અનિષ્ટ પરિણામ સામે તથા જીવનના સત્યને વિસારી કેવળ ભાવનાવિલાસની સામે રણજિતરામે યોગ્ય રીતે અહીં આંગળી ચીંધી છે.

૧૯૧૬, **સ્રીગીતાવલિ**, ૧૯૧૭ **ગીતલહરી**, સં. ગણપતરામ ગોપાળરામ બર્વે. કવિતામાં રસ લેતા એક સારા અને જાણીતા સંગીતશાસ્ત્રીના આ બે સંપાદનના યત્નો છે. બર્વેને ગુજરાતી કવિતાની સાથે સારો પરિચય પણ હતો. આ સંગ્રહોમાં ગીતોનો સંગ્રહ છે. એમાં સંગ્રાહકનાં પોતાનાં પણ કેટલાંક કાવ્યો આવે છે. એ રીતે આમાંનો બીજો સંગ્રહ મહત્ત્વનો બન્યો છે. બર્વેની કાવ્યશક્તિ સાધારણ કોટિની છે.

૧૯૨૪, **ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી કવિતાઓની ચૂંટણી**, સં. એરચ જેહાંગીર સોરાબજી તારાપોરવાલા. કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતીના આ વિદ્વાન પારસી અધ્યાપકે પ્રાચીન કવિતાઓનો કરેલો સંગ્રહ એના સંગ્રાહકને લીધે ધ્યાન ખેંચે છે. સંગ્રાહકે આ ગ્રંથમાં અંગ્રેજીમાં મૂકેલો ગુજરાતી કવિતાનું અવલોકન આપતો નિબંધ અંગ્રેજી જાણનાર વર્ગ માટે ગુજરાતી કવિતાના પરિચયનું એક કીમતી સાધન બનેલો છે. એમાં પારસી લેખકોની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની પણ રસિક માહિતીવાળી નોંધ છે.

૧૯૨૪, કાવ્યસમુચ્ચય ભા. ૧ તથા ૨, સં. રામનારાયણ વિ. પાઠક. આ વિદ્વાન અધ્યાપક તથા વિવેચકે પોતાની કાવ્ય-પ્રદેશની સેવા આ એક સંપાદનથી ઉત્તમ રીતે શરૂ કરી છે. એમાં 'કાવ્યમાધુર્ય' ની રીતે પણ વધારે પુખ્ત વિવેકદૃષ્ટિથી તથા વિશેષ સમગ્રતાથી ૧૯૨૪ સુધીની અર્વાચીન કવિતામાંથી ચૂંટણી છે. ગુજરાતી અર્વાચીન કવિતાનું ઉત્તમ સત્ત્વ આ સંગ્રહમાં લગભગ આવી ગયું છે. એ સંગ્રહો શાળા તથા કૉલેજોમાં ગુજરાતી કવિતાના અધ્યયનનું ઉત્તમ સાધન નીવડ્યા છે. આ સંગ્રહનાં કાવ્યોની ગોઠવણી યોજનાપૂર્વક થયેલી છે. બીજા ભાગમાં સંગ્રાહકે લખેલી 'ભૂમિકા' અર્વાચીન કવિતાનું એક મર્મસ્પર્શી વિવેચન પ્રશસ્ય સંક્ષેપમાં આપે છે.

૧૯૨૮, કાવ્યપરિચય ભાગ ૧ તથા ૨, સં. રામનારાયણ વિ. પાઠક તથા નગીનદાસ ના. પારેખ. આ બે ભાગમાં પ્રાચીન તથા અર્વાચીન કવિઓમાંથી માધ્યમિક શાળાઓના અભ્યાસને અનુલક્ષી કાવ્યોની પસંદગી કરવામાં આવી છે. શાળાઓના અભ્યાસ માટે જરૂરી પ્રાચીન કવિતામાંથી ઉત્તમ ભાગ આ બે સંગ્રહમાં આવેલો છે. આ પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલા 'ચણીબોર' (૧૯૨૪) તથા 'રાયણ' ભા. ૧ તથા ૨ (૧૯૨૫), સં. જુગતરામ દવે–નાં સંપાદન શાળાઓનાં નીચલાં ધોરણો માટે પ્રાચીન અર્વાચીન કાવ્યોમાંથી થયેલાં છે. આ આખી સંગ્રહશ્રેણી ઠેઠ બાળવર્ગથી માંડી મહાવિદ્યાલયના અભ્યાસક્રમ માટેનાં ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તકો રૂપે બની શકી છે. અને અંજારિયાના સંગ્રહો પછી યોજનાપૂર્વકનું બીજું અદ્યતન તથા વધારે વ્યાપક અને ઉત્તમ સંપાદન છે. 'ચણીબોર' અને 'રાયણ' જેવા સુંદર બાલોચિત સંગ્રહોની નવી આવૃત્તિઓ કેમ નીકળી નથી તે વિચારવા જેવું છે. જરૂર હોય તો સંપાદકોએ તેમનું ફરીથી સંપાદન કરી આ આખી શ્રેણીની કલ્પના લોકમાનસ આગળ જીવતી રાખવાની જરૂર લાગે છે.

'**કાવ્યકુંજ**' એ રાંદેરના 'મુસ્લિમ–ગુજરાત સાહિત્ય મંડળે' યોજેલા આઠ મુશાયરામાં રજૂ થયેલી ગઝલોના પાંચ ભાગમાં

૧૯૩૦ થી ૩૪ સુધીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા સંગ્રહો છે. આ મંડળે શરૂ કરેલી આ મુશાયરાપ્રવૃત્તિ ગુજરાતમાં ત્યાર પછી વધારે વ્યાપક બની છે એ એણે કરેલી એક કીમતી સેવા છે. આ સંગ્રહોમાં કવિતાના વિષયમાં આપણા મુસ્લિમ વર્ગની જે ઊર્મિ અને શક્તિ છે તેનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. ગુજરાતી કવિતાના ક્ષેત્રમાં પહેલી જ વાર પોતાની રચના લઈ આવનારા ઘણા ગઝલલેખકો અહીં જોવા મળે છે, એમાંથી ધ્યાન ખેંચે તેવી ગઝલો 'મુનાદી', 'બેકાર', 'આસિમ', અને 'શયદા'ની છે. બીજા લેખકોની કૃતિઓમાંથી પણ ચમત્કૃતિવાળી એકાદ બેત મળી આવે છે. આ રીતની મુક્તક શૈલીની બેતરચનાઓની શકયતા જોવા માટે આ સંગ્રહ ઉપયોગી થઈ પડે તેમ છે. 'બેકાર'ની ગઝલોમાંનો હાસ્યરસ, કેટલીક વાર સ્થૂલ બની જતો હોવા છતાં, કેટલીક મઝાની રોનક લઈ આવે છે. 'શયદા'ની કેટલીક ગઝલોમાં શબ્દ અને અર્થની પ્રશસ્ય ચમત્કૃતિ અને ધ્વનિપૂર્ણતા આવે છે.

૧૯૩૧ **આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ,** સં. બળવંતરાય ક. ઠાકોર. અત્યાર લગીનાં કાવ્યસંપાદનોમાં આ સંગ્રહ ઘણો વિલક્ષણ છે. શાળાઓના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ નહિ પણ કવિતાના શુદ્ધ અને ઉત્તમ રૂપના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ આ સંગ્રહનું સંપાદન કરવામાં આવેલું છે. કવિતાનાં ભિન્નભિન્ન તત્ત્વોને સ્પર્શતી ટીકા આ સંગ્રહની ખાસ વિશેષતા છે. આમાં કાવ્યના રસ ઉપરાંત કાવ્યદૃષ્ટિની કેળવણીને લક્ષ્યરૂપે સંપાદકે વિશેષ રાખી છે. અને એ રીતે ગુજરાતની કવિતારુચિને ઘડવામાં આ સંગ્રહે ઠીક ભાગ ભજવ્યો છે. આ સંગ્રહની બીજી આવૃત્તિ (૧૯૩૯) માં અંદરની કૃતિઓમાં ઘણો ઉમેરો તથા વધઘટ થવાથી તે બીજા સંગ્રહ જેવો જ બન્યો છે. પોતાની પસંદગીને ઠેઠ ૧૯૩૯ લગીની કવિતા સુધી લઈ આવી સંપાદક આ બે સંગ્રહોમાં અર્વાચીન કવિતાના લગભગ સોએક વર્ષના પટને સ્પર્શ્યા છે. અર્વાચીન કવિતાનું આમ તદ્દન ભિન્ન દૃષ્ટિએ થયેલું આ સંપાદન સંપાદકની કવિતા તરફ જોવાની દૃષ્ટિનું પ્રતીક બનેલું છે. ઉપરાંત તે ગુજરાતી કવિતાના વિકાસનો પણ એક અચ્છો આલેખ બનેલું છે.

સૂચિ



પુરવણી

પૃ. ૩૩, પાદટીપને છેડે ઉમેરો :

'અરે ! ખાપર્ડે મને એ કવિતાઓ બિલકુલ ગમતી નથી. તું બિલકુલ એનું મારી પાસે નામ લઇશ નહિ.'

—નર્મદ, ૧૮૮૩માં, 'નર્મદશતાબ્દી ગ્રંથ', પૃ. ૨૩૧.

પૃ. ૬૯, કવિનો જન્મ અને મરણ : ૧૮૫૧-૧૮૯૬.

'કેશવકૃતિ'ની પહેલી આવૃત્તિ ૧૮૯૯ માં.

પૃ. ૧૨૮, છેલ્લા ફકરામાં ઉલ્લેખેલા કાવ્યનું નામ :

'વિધાત્રાનો વાંક' (૧૮૭૧), પ્રકાશક, ભગવાનલાલ રણછોડદાસ બાદશાહ.

પૃ. ૪૦૯, કરીમ મહુમદના પુસ્તકનું નામ :

'કરીમ મહુમદનાં કાવ્યો અને લેખો' (૧૯૩૬)

પૃ. ૪૩૬, દેશળજી પરમારનાં 'ગલગોટા' અને 'ટહોકા'ની પ્રસિદ્ધિની સાલ: અનુક્રમે, ૧૯૩૦, ૧૯૩૧

પૃ. ૫૦૫, 'ચાવડાચરિત્ર'ની પ્રસિદ્ધિની સાલ : ૧૮૬૭.

'ઋષિરાયનાં ભજનો' એવું પુસ્તકનું નામ : 'નીતીબોધ ચિંતામણિ' (૧૮૯૨).

'ચાવડાચરિત્ર' માંથી કેટલાંક અવતરણો :

...ગુણિયલ ગુર્જર દેશ,
દેશ વડો એ દેશમાં, સર્પમાંહિ જયમ શેશ.

×

ચતુરંગી સેના ચડી, દેઈ દદામે ધાવ.
ઘણણાટ ઘણણણ ઘમઘમે ગજરાજ કોટે ઘૂઘરા,
હણણાટ હય ત્યાં હણહણે, ખણણાટ ખમખમ રથ ખરા.
...અતિ પવનવેગી ઊંટિયા, ભભકાર મુખ વાણી ભણે,
ફડુડાટ નેજા ફડફડે, ત્રુહિ કારમી ઘણિ તણતણે.
... સેન સર્વને સજ કરી, ચઢિયો ચાવડરાય,
ઉત્તરથી જયમ ઊપડી જળધર દક્ષણ જાય.



શોધન

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	મૂળ	શુદ્ધિ કે ફેરફાર
૯	૮	affatus	afflatus
૨	૨૨	તેમની જૂની	તેમની પોતાની જૂની
૨૧	૩	સવ	સર્વ
૮૩	છેલ્લી	રસાચિત્ય	રસૌચિત્ય
૯૨	૨૪	બે	બે–ત્રણ
૧૦૦	૧૯	ઢબે	પ્રૌઢિથી
૧૭૨	૪	લૌકિક	તેમનાં લૌકિક
૧૯૧	૨	અર્ઘણ	અર્પણ
૧૯૩	૧૮	કૃતિઓ તે	તે કૃતિઓ
૧૯૬	૮	તેમાંનું	તે સમયનું
૨૧૦	૩	સમથ	સમર્થ
૨૨૧	છેલ્લી	સંયેાજકનની	સંયેાજનની
૨૨૨	૭	શેાનું	સેાનું
૨૩૯	૨	અવગુણવાળી	ગુણવાળી
૨૪૬	૧	કવિતામાં	કહેવામાં
૨૯૭	૨૨	સિદ્ધિ	વેદી
૩૬૩	૨૩	રસવત	રસવત્
૩૬૭	૯મી પછી ઉમેરો:		પ્રભાશંકર જયશંકર પાઠક (૧૯૧૩)
,,	૧૬	(૧૯૧૫)	(૧૯૦૩)
૩૮૨	૮	માલિકતા	મૌલિકતા
૪૦૧	૧૫	ખેાટેાદકર	ખેાટાદકર
૪૨૫	૧૮	આમ્ય	આમ
૪૮૦	૧	અનાભજ્ઞ	અનભિજ્ઞ
૪૮૬	૨૪	સવવિધ	સર્વવિધ
૫૧૭	૨૪	હુ.	હ.
૫૩૬	૨	અનહિત	અનૂદિત
૫૪૧	૪	ક.	કૃ.

